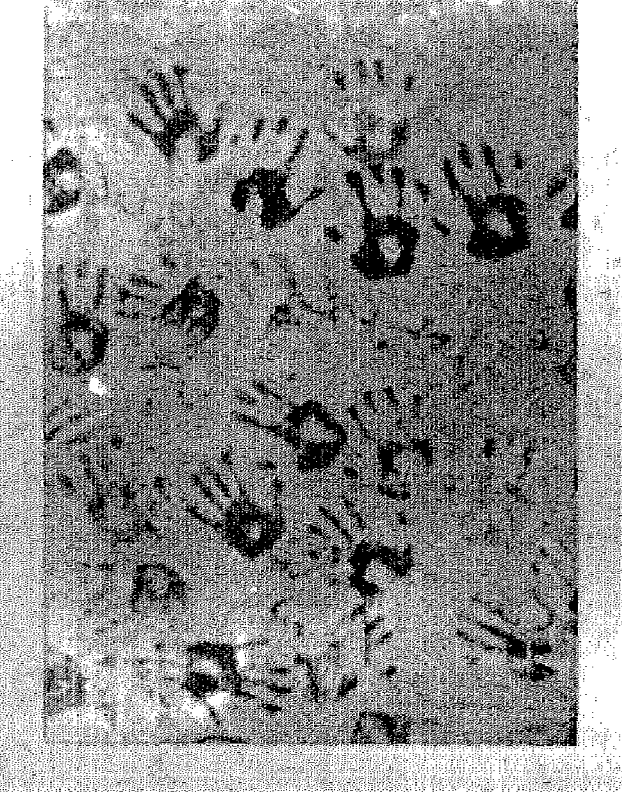
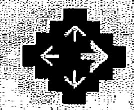


بورخيس

الألف

ترجمة : محمد أبو العطا



سلسلة كتاب شرقيات للجميع (٥١)



الألِف

منتخب من قصص خورخي لويس بورخس

ترجمة : أ.د. محمد أبو العطا

الطبعة الأولى ١٩٩٨



دار شرقيات للنشر والتوزيع

٥ ش محمد صدقي، هدى شعراوي

الرقم البريدي، ١١١١١ باب اللوق ، القاهرة

ت : ٣٩٠٢٩١٣

س.ت : ٣٦٩١٩٨

رقم الإيداع :٧٣٢٩ / ٩٧

الترقيم الدولي : ISBN 977 - 283 - 049 - 3

الألف

خورخي لويس بورخيس

ترجمة : أ. د. محمد أبو العطا



دار شرقيات للنشر والتوزيع



مقدمة

شهد عقد الثمانينيات رحيل جماعة من أبرز كتاب الرواية والقصة في أمريكا الإسبانية، منهم: الكوبي أليخو كاربنتيير (ت١٩٨٠)، وخوليو كورتاثر (ت ١٩٨٤)، ومانويل موخيكا لاينث (ت ١٩٨٤)، وخوان رولفو (ت ١٩٨٦)، وخورخي لويس بورخس (ت ١٩٨٦).

وترتبط أسماؤهم جميعاً بحركة التجديد الأدبي التي طرأت خاصة على الرواية والقصة الإسبانوأمريكية منذ أواخر الثلاثينيات وحتى الآن (على اعتبار أن قطاعاً بارزاً من أبناء هذه الحركة -رغم تفاوت العمر- لا يزال، ليُمن الطالع، حياً ومثمراً على نحو بديع مثل: أوجوستو روا باستوس، وكارلوس فوينتس، وجابرييل جارثيا ماركث، وماريو بارجس يوسا. الخ.) .

من أهم ما يميز أعمال أليخو كاربنتيير (ومنها "المطاردة" و "قرن التنوير" و "الخطوات الضائعة") المكون الموسيقي وتداعي إيقاعاتها وأطُرها مع إيقاع وتقنيات السرد في بعض أجزائه. وهو كسائر رواد الحركة مهتم بالنواحي التقنية وبارتياد كافة تنويعات الزمن الروائي. والتيمة المركزية في رواياته وقصصه هي البحث عن الأصالة المتمثلة في الثقافات القديمة وتكريس مكونها الفني من موسيقى وتصوير.. الخ، والنهوض بمهمة "الإخبار" ليصبح الكاتب في أمريكا اللاتينية "مؤرخاً جديراً لجزر الهند الغربية" كما فعل من قبل مؤرخو عصر اكتشاف أمريكا بعد كولومبس* . فضلاً عن اهتمامه بالثورة الكوبية وتقييمها (رواية "قرن التنوير").

والحديث عن الأرجنتيني خوليو كورتاثر لا تكفيه هذه السطور إذ إن إنجازه العملاق في تجديد الرواية في هذا القرن لم يدع منحى تجديدياً إلا

---

* أليخو كاربنتيير: "الرواية الأمريكية اللاتينية على مشارف قرن جديد، ومقالات أخرى"، ط٢، مدريد، دار نشر القرن الحادي والعشرين، ١٩٨١ ، ص ص ٧-٣٢.

وطرقه، فهو يطرح على قارئه صيغاً سردية متشابكة وممارسات محررة للروح تعزز لديه حالة السهاد والتبصر الذهني والتحليق التخيلي انطلاقاً من الواقعي اليومي، ويدعو أدبه إلى إعمال الخيال بوصفه مخلصاً من الرمادية والرتابة وإلى ممارسة المفارقة والدعابة ضد الزيف وإلي زرع الشك بغرض طرح مواقف متأزمة فاعلة في مواجهة الاقتناعات السهلة ودفع الشخوص إلى تناء أشد تجرداً وتبصراً لاستكناه ما يعتمل في ضمائرهم ولتأمل الواقع ورصده من مبدأ أنه وحدة مضطربة قوامها أجزاء مضطربة أيضاً وغير مرتبة، توترات صغرى تشتد بفعل التراكم وتعرض لرؤى جديدة للحياة اليومية. ومن أشهر أعماله رواية "لعبة الحجلة" ، من أهم الأعمال التجريبية في هذا القرن، فقارئها شاهد على عملية بنائها، ولها في ذلك وجه مشابهة مع "أوليس" جيمس جويس.

وللإشارة إلى الأرجنتيني أيضاً مانويل موخيكا لاينث، لنذكر فقط رائعته "بومارزو" ، روايته التاريخية -الفانتازية الأشهر، التي وضعها النقاد في مصاف روائع أخرى من أمثال "مذكرات أدريانو" لمرجريت يورسنار.

كتب المكسيكي خوان رولفو مجموعة قصصية واحدة ("السوادي يحترق" ، ١٩٥٣) وقصة طويلة، أو رواية قصيرة، واحدة ("بدرو بارامو" ، ١٩٥٥) ، وجمعت بعض السيناريوهات الفيلمية التي أعدها في مجلد ثالث لم يكن راضياً عنه، ثم وافته المنية قبل أن ينتهي من ثانية رواياته -أو من مجموعته القصصية الثانية التي ظل يعلن عنها ولم يصدرها على مدار ثلاثين عاماً- والتي يخشى الجميع أن يكون مزقها كعادته. وخوان رولفو هو الرائد المكرس لحركة الواقعية السحرية في أدب أمريكا الناطق بالإسبانية بروايته المذكورة، وهي أنضج ما جادت به قريحة روائي إسبانوأمريكي حتى الآن من حيث كثافة ومأسوية الحبكة وتضافر خطوطها وثراء شخوصها. وليست أي من قصصه القصيرة أقل تفرداً وحكمة من هذه الرواية.

أما خورخي لويس بورخس، المعلم الأكبر، فيبزهم جميعاً في الفانتازيا وهو من نخبة مفكرى هذا القرن ومبدعيه نظراً إلى ثقافته الموسوعية واطلاعه على ثقافات الشرق والغرب. وقيل إنه لو لم يتجه إلى الإبداع الأدبي لكان من كبار المفكرين المنهجيين في العالم.

وقبل أن نتناول نذراً من حياته، وعلى عكس ما قد يبدو أو يقال عن إبداعه، أشير إلى تأثيرين فاصلين في حياته، أولهما اللغة الإنجليزية التي تعلم القراءة بها قبل الإسبانية وعَدها لذلك "لغة القراءة" ، "لغة الأدب" ، بينما كانت الإسبانية "لغة المنزل" ، لغة التعامل اليومي. أما التأثير الثاني فهو حياة العزلة في المنزل. خورخي لويس بورخس يمثل سادس جيل في أسرته لأبيه يعاني من ضعف البصر، وهكذا بخلت عليه الطبيعة بأمله في الحياة، أن يكون من بين الرجال المغامرين والملحميين الذين اكتظ بصورهم، مع ذلك، متحفه المنزلي إذ كانت تحيط به صور القادة العسكريين من أسرته الذين شاركوا في أهم حروب تحرير القارة الأمريكية. يقول "كان لي أجداد عسكريون من ناحية أبي وأمي، وبوسع ذلك أن يفسر سعي وراء مصير ملحمي حرمتني منه آلهتي في حكمة ولا ريب". وتأثير المنزل جلي في اتجاه الكاتب إلى الأدب، إذ ارتبط بورخس بأبيه -الذي كان أيضاً يعاني من ضعف البصر وكان رجل أدب، نشر رواية تاريخية في ١٩٢١، في مايورقة- ؛ كان هذا رجلاً متواضعاً يتمتع بنزعة مازحة وسخرية عالية ورثها بورخس ومارسها في حياته وأعماله. كان والده كثير المزاح من تاريخه العسكري العائلي ومن أصله الإنجليزي رغم زهوه بذلك. كان يقول مثلاً، متصنعاً الحيرة : "في نهاية الأمر، من هم الإنجليز؟ إنهم ليسوا سوى جماعة من الفلاحين الألمان".

إن ظاهرة ثنائية اللغة في بورخس هي المكون الأساسي الذي وجه حياته منذ صغره. ففي مرحلة أخرى، في الصبا وبعد أن اضطر إلى إتقان الإسبانية لدخول المدرسة، أصبحت الإنجليزية هي "لغة الثقافة" ، والإسبانية "لغة

الملحمة" ، ملحمة الجدود في حروب الاستقلال الأمريكية. فيما بعد، وكما هو شائع، أقبل على تعلم لغات أخرى، الفرنسية والألمانية مثلاً، كما سنري، والطريف أنه لم يكن يقبل على ذلك في النسق المعتاد بل يبدأ مباشرة بقراءة الشعر بالاستعانة بمعجم (ثمة إشارة إلى ذلك في قصته "البرلمان").

ثمة مؤثرات "منزلية" عديدة لا يتسع المقام لسردها كانت أساساً لأعمال بورخس، مؤثرات ترتبط بطفولته وصباه وحياة العزلة المفروضة عليه، وهي التي تمخضت عن الكثير من الثوابت في أدبه: الكتب، الأقنعة، المرايا، النمور، الحلم. من المعروف أن بورخس، في طفولته، كان يفرق من الأقنعة ولا يسمح بوجودها بالقرب منه؛ والأقنعة، في أعماله، مرتبطة دائماً بالشر أو الجريمة. فالقناع يخفي الملامح الحقيقية أو يثبتها إلى الأبد، وهو أيضاً رمز للازدواجية، ولقد استخدمه بورخس في طفولته مرة واحدة حين كان يمثل دور الشيطان. وقد عرض النقاد الكثير من التفسيرات النفسية لهذه الظاهرة لدى الكاتب، بيد أن أحد التفسيرات المؤكدة هو حياة العزلة في المنزل الكبير الموحش المنعزل عن المدنية الذي نشأ فيه مع أخته نورا، وما استتبع ذلك من شعور بالرعب والانكشاف في مواجهة دخلاء وقتلة وأشباح كانوا يتمثلون لهما في الأفنية وفي داخل المنزل. وربما استوجب رعب بورخس من المرايا (أحد ثوابت كتاباته) تفسيراً نفسياً أيضاً. فمن المعروف أن مرحلة المرآة في حياة الطفل مرحلة سعيدة إذ تجعله يتعرف جسده ككل واحد، وتسبق مرحلة الخيال التي تؤدي إلى سيطرته التامة علي جسده. وهذا ما لم يحدث في حالة بورخس الذي كان يرى في المرآة شخصاً آخر منفصماً عنه. وثمة من يقول إن مبرر ذلك رعب آخر في حياته، إذ رأى عبر المرآة، رأى أبويه في حجرة نومهما مما أثار فيه نحواً من النفور، ويستدل علي ذلك بأبيات من قصيدته "المرايا" :

لا نهائية أراها،

منفذّة لميثاق قديم:

مضاعفة العالم مثل الفعل المولّد،

مؤرقة، نحسة.

والمرايا، عند بورخس، هي ذلك العالم الذي يتوارى فيه دائماً ذلك العدو خلف صفحة المرآة المعتمة. و "نمور الحلم" البورخسية هي تلك التي كان يصر على رسمها في طفولته، هي رمز الظلام والنار والبراءة الأولى والشر والغريزة والعنف الأعمى الذي يأتي على كل شي، ورمز الزمن الذي يلتهم حياة البشر؛ وهي أيضاً رمز لما كانت تفتقر إليه طفولته: المغامرة، التأجج العاطفي، العنف. والنمر أيضاً رمز للإنجاب. ولا يضاهيه في ميثيولوجيا بورخس سوى المينوتور. فالمينوتور تولد عن عاطفة حيوانية بين بازيفائيا وثور أبيض، فبني له ديدالوس متاهة لإخفائه. هذا هو بورخس بطل قصته "منزل اشتريون"، إذ يقول: "هذا هو النحو الذي أرى عليه الحياة، رعب دائم، تشعب متصل للمتاهة". الحياة متاهة وفي قلب المتاهة ثمة دائماً سر. ومنزل الطفولة في "أدروجيه" بممراته ودهاليزه المتاهية، بأركانه المظلمة ومراياه المخيفة هو الحيز المرعب الذي استوحى منه وصف مدينة الخالدين في قصته "الخالد". كما أن الحجرة الدائرية، في نفس القصة، التي بها تسعة أبواب تمثل بطن الأم، والأبواب التسعة تمثل شهور الحمل، فالباب التاسع وحده لا يعود إلى نفس الحجرة. وبقية الدلالات تؤدي إلى نفس الفكرة، الحجرة ساكنة إلا من صوت الريح والماء، والطريق إلى الخارج يكون عن طريق فتحة في السقف، ترى عبرها السماء الزرقاء. الخ.

وتدين هذه القصة لمؤثرات من ألان بو (البئر والبندول) وريتشارد بيرتون (رحلاته في الشرق الأوسط) والأرجنتيني لوغونس (القوى الغريبة) وكافكا

(القلعة)، وهي مؤثرات منزلية أيضاً إذ ترتبط بالكتب التي قرأها في مكتبة منزله. (هذه القصة مقاربة جيدة لكافة هذه المؤثرات).

اي، بعبارة امير رودريغث مونيغال، في حياة بورخس الأدبية "كل شيء بدأ في المنزل"* .

انتقل بورخس إلى أوربا إبان الحرب العالمية الأولى وقضى مرحلة التعليم الثانوي في جنيف حيث تلقى علوم تلك المرحلة بالفرنسية التي قرأ بها أعمالاً أدبية فرنسية. وشجعته سنوات الحصار على مواصلة القراءة وتعلم الألمانية، وأقبل علي أعمال "شوبنهاور" و "كارلايل" و"تشيسترتون" فتأثر بهم طيلة حياته وعاد إليهم دائماً في مقالاته وقصصه.

في تلك الفترة، كان قد توطد اهتمام بورخس بكتابة الشعر وأثناء وجوده في إسبانيا، شهد المعارك الأدبية التي دارت رحاها بين المجددين وبين كبار الشعراء أمثال "أنطونيو ماتشادو" و "ميجل دي أونامونو". سرعان ما ضاق بإقليمية تلك المعارك وهو الذي نشأ على فكر ورحابة عدة ثقافات معاً. في جنيف، كان قد اطلع على نتاج المدرسة التعبيرية الألمانية التي لاحت له أكثر جدية وتجديدية من "الطليعة" الإسبانية. ومع هذا، تأثر نتاجه الشعري الأول بالمدرسة الأخيرة بيد أن ذلك لم يدم طويلاً. في بادئ الأمر، رأى بورخس ضرورة أن تقتصر القصيدة على الاستعارة. استعارات جديدة ومتلاحقة، لكنه، لحسن الطالع، عدل عن ذلك في دواوينه الأولى، "دفء بوينس أيرس" (١٩٢٣)، و "القمر في المقابل" (١٩٢٥)، و "كتاب سان مارتين" (١٩٢٩)، التي لم تكتف بالأغراض الشعرية التقليدية، بل تجاوزتها إلى تسجيل طروح بورخس الخاصة عن الزمن وماهية الكون

---

* انظر:
Rodriguez Monegal , Emir:"Jorge Luis Borges, Una Biografia Literaria", Mexico , F.de Cultura Economica,1987,p.67

وشخصية ومصير الإنسان، وهكذا اتسمت أشعار بورخس، وحتى أواخر أيامه، ببساطة وتواضع موضوعاتها التي تنطوي على فلسفة عميقة، وعلى فكرة بورخس المفضلة، ألا وهي فكرة: الكل في واحد. وفي رأي بورخس، ليس الشعر والميتافيزيقا شيئين بل شيء واحد.

كتب بورخس عدة دراسات في موضوعات شتى أدبية وفلسفية أهمها كتابه الأول الذي ألفه في مطلع شبابه "التحقيقات" (١٩٢٥)، و "تحقيقات أخرى" (١٩٥٢)، لاقت جميعها اهتمام القراء والنقاد.

جاءت أعمال خورخي لويس بورخس القصصية متأخرة، وتجريبية أولاً، برغم أنها أهم ما يميز أعماله عامة. في أولى مجموعاته القصصية "تاريخ العار العالمي"،١٩٣٥ ، نلاحظ هيمنة أسلوب المقال الأدبي على قصصه القصيرة، أما بعض نصوص هذه المجموعة فلا يعدو كونه إعادة صياغة أو ترجمة لنصوص آخرين. ومع هذا، تضم المجموعة قصة قصيرة بعنوان "رجل الناصية الوردية" تكشف عن أصالته كقصاص. وبمرور الأعوام، ازدادت ثقافته موسوعية وبصيرة حتى أنها -إن كانت في بادئ الأمر مثاراً للإعجاب- أصبحت تثير الحيرة. ودانت له أدوات الكتابة السردية، فنشر، في عام ١٩٤١، "حديقة الطرق المتشعبة"، وفي عام ١٩٤٩، "الألف" اللتين تعدان من أشهر ما كتب. ثم توالت إصداراته القصصية: "تقرير برودي" (١٩٧٠)، "البرلمان" (١٩٧١)، "كتاب الرمل" (١٩٧٥).

ويتحتم علينا أن نشير إلى أن أصالة وفرادة قصص بورخس ليس لها نظير في الآداب الأخرى، وهذا ما يجعل محاولة تصنيفها من أعقد الأمور.

وتظهر بدايات بعض قصصه كما لو كانت دراسة علمية خالصة؛ وأحيانا، على شكل فكرة فلسفية أو طرح جدلي؛ وفي أحيان أخرى، على شكل اعتراف في ضمير المتكلم. وحيله في ذلك متعددة: فقد يبدأ النص بفقرة من عمل أدبي قديم أو من مرجع تاريخي أو علمي، أو باستدعاء

ومناقشة أسطورة قديمة أو فكرة فلسفية لم تحسم حتى الآن.. والمهم والأساسي هو السمو عما هو مبتذل وشائع وتحقيق التواصل مع ما هو غير مألوف وخارق.

ومع هذا، ليس بورخس مجرد مؤلف قصص خيالية، بل إن الهدف الذي يسعى إليه هو إشراك القارئ معه في ألعابه الذهنية الراقية المحيرة وشده إلى طروحه الميتافزيقية المسببة للدوار.

أما موضوعاته المفضلة فهي نظرته إلى الواقع على اعتبار أنه متاهة من الغموض، وغرابة أطوار الإنسان عامة، ومصير البشرية ومصير الإنسان نفسه ومصير حضارته، ومعضلة الزمن بكافة أبعادها، والفناء والخلود، وتناسخ الأرواح وتلاشي الأنا،وتستتر وراء هذه الموضوعات والجدليات، روح بورخس المتشككة، والمتأملة للحياة الإنسانية وأسرارها.

وأسلوب بورخس في الكتابة خاص ومتميز، فبرغم بساطته وخلوه من الزخرف البلاغي، ينطوي على معان عميقة وجذابة وموحية. وإلى جانب رقته وروحه التهكمية الراقية، سرعان ما نكتشف فيه تداعيات لفظية جريئة واستعارات أقرب ما تكون إلى الشعر؛ ولا ننسي أيضاً ما لنثره من مذاق "باروكي" خاص.

وبورخس في تأملاته الفلسفية لا يستخدم مصطلحات منهجية، لذا تحير القارئ جمله المعقدة المتشابكة. وهو يرى أن الحقيقة ليست مجرد فكرة فلسفية بل هي انسجام الفكر الإنساني مع نفسه. وأحيانا ينتحي منحى مثالياً، لذا ليس من الغريب أن يكون "بيركلي" و "هيوم" و "كانت"، من بين آخرين، هم فلاسفته المفضلون (وليس معنى ذلك أن يشاطرهم آراءهم). فما يهم بورخس هو تماسك هذه النظرية أو تلك، وطرافة هذه الأسطورة أو تلك، لا الإيمان بالنظرية أو الاعتقاد في الأسطورة.

وهو، من ناحية أخرى، لا يعتقد في أن للكون نظاماً محدداً بل فوضى غير ذات معنى، ومع هذا فهو قادر على أن ينقل لنا صورة هذه الفوضى في نقاء ومنطقية. ليس العالم سوى خضم هائل من الفوضى وليس الإنسان سوى كائن ضل في متاهة يتحسس طرقها المتشعبة. غير أن الإنسان هو أيضاً قادر على بناء متاهته الخاصة، متاهته الفكرية، علـه يستطيع أن يجد تفسيراً للمتاهة الكبرى، المتاهة الأم، التي نضل فيها جميعاً. فكل إنسان يصنع واقعه بيده ثم يجلس محاولاً أن يجد له تفسيراً.

ولنذكر أن بورخس لم يكن في يوم من الأيام كاتباً يقرؤه كل الناس ولقد كان هو على وعي تام بذلك، فهو كاتب أصيل وشديد الدقة: دقيق في اختيار موضوعاته؛ دقيق في استخدام اللفظ؛ دقيق في تركيب بنية قصصه؛ دقيق في حواره مع القارئ. وهو إذا تناول موضوعاً شائعاً كقصة مطاردة بين خارجين عن القانون مثلاً أو سيرة جاسوس، ارتقى بها إلى حد تنحبس عنده أنفاسنا وتتحير مشاعرنا.

ومما يستلفت النظر أن قصصه متشابكة فيما بينها بل وترتبط أيضاً، في بعض الأحيان، بكتاباته الأخرى . فمقاله "المكتبة الكاملة" مثلاً قد تحول إلى قصة تحت عنوان "مكتبة بابل". ويمكن لبعض فقرات من مقالاته الأدبية أن تكون شروحاً وحواشي لبعض قصصه، وأحياناً تتمم قصة منفصلة فصلاً ظل ناقصاً في قصة أخرى (نذكر، كمثال على ذلك، قصة "الملكان والمتاهتان" المتممة لقصة "ابن حاقان البخاري المتوفى في متاهته"). وقد يتناول نفس الموضوع من وجهتي نظر مختلفتين، مستخدماً نفس طريقة المعالجة أو عكسها. وهكذا نكتشف أن قصص بورخس يكمل بعضها البعض. كما لا تخفى على أحد بالطبع طبيعتها "الكتبية".

وكما ذكرنا، إن ما يميز قصص بورخس هو روعة بنائها فنياً ودقة استخدام الألفاظ وتركيب الجمل، فبورخس يجيد فن التلاعب بفكر القارئ

وخداعه. بيد أنه لا أحد يأخذ مغالطاته الفكرية مأخذ الجد، ومع هذا فإن طروحه الجدلية هذه تزيد قصصه ثراء، وهذا هو ما يشد القارئ إليها.

ويرى بورخس أن خير غاية للفن أو للأدب هي تحقيق المتعة الذهنية الخالصة التي لا مانع من أن تتضمن نحواً من مداعبة ذكاء القارئ وإثارة شكوكه.

ونحن لا نستطيع أن نعتبر قصص بورخس انعكاساً مباشراً أو غير مباشر للواقع الاجتماعي في الأرجنتين أو في أمريكا الإسبانية، لأنه -ضد المبدأ القائل برفض الثقافة الأوربية برمتها والبحث في الجذور عن مقابل لها (وهو المبدأ الذي حملت لواءه في غوغائية غالبية النظم الديكتاتورية في أمريكا)- كان يبحث عن شكل جديد أو طريقة أخرى للهوية الأمريكية باعتبار ثقافتها وحاضرها انعكاساً لا يمكن الزعم بعدم وجوده للحضارة الأوروبية. ولقد جر عليه تمسكه بهذا المبدأ العديد من المتاعب بعد أن عده نظام الديكتاتور الأرجنتيني "بيرون" من ألد أعدائه.

كما أن بورخس يرى من المبتذل أن تملأ صفحات قصة بخزعبلات واقعية وقضايا لا تهم أو تضيف إلى فكر القارئ شيئاً. وليس معنى هذا أن الكاتب كان بمنأى عن معضلات وقضايا بلاده الراهنة. فثمة نقطة تحول في حياته واكبت مطلع الثلاثينيات من هذا القرن. فقد كان لوطأة الأزمات الاقتصادية والسياسية في الأرجنتين، وانتقال البلاد من الاستقرار إلى الفوضى، ومن الرخاء إلى الشدة، أثرها على روح بورخس المرهفة، حدت به إلى هجر نظم الشعر تقريباً وتكريس قلمه للدراسات التي تبحث في ماهية الهوية الأرجنتينية ومصيرها. ووجد هذا الاهتمام صدى له في نصوصه القصصية التي تتضمن تأملاً عميقاً لمكونات الشخصية الأرجنتينية وعناصرها من "كريول"، أو "كريويو" (CRIOLLO) -وهم الأمريكيون من أصل أوربي-، أو "جاوتشو" (GAUCHO) -وهم سكان السهول في أمريكا الجنوبية- والهنود من أصل أمريكي خالص.

وكان عقد الأربعينيات من أشد اللحظات وعورة في حياة بورخس. ففي عام١٩٤١، تقدم بكتابه "حديقة الطرق المتشعبة" لنيل جائزة الدولة في الأدب لذلك العام لكن الجائزة منحت لكاتب مغمور (يشير بورخس إلى هذا في "الألف" إشارة غير مباشرة تنطوي على الكثير من الدعابة التهكمية).

وفي محاولة لرد اعتبار هذا الكاتب الكبير، نظم أدباء وكتاب الأرجنتين حملة دعائية واسعة وخصصت أعداد في المجلات الأدبية والصحف الأرجنتينية لفكر وأعمال بورخس، ومنح "جائزة الشرف" التي أقامتها جمعية كتاب الأرجنتين، كما أنه أختير رئيساً لهذه الجمعية وظل يشغل هذا المنصب لثلاث سنوات.

ونلتقط من حياة بورخس ملمحين هامين يجدر بنا الحديث عنهما. الأول: أن بورخس عمل في بداية حياته مساعداً لأمين مكتبة متواضعة في حي من أحياء بوينس أيرس الفقيرة، وبأجر زهيد أفلحت مساعي أصدقائه من الكتاب، في١٩٣٨، في رفعه ولو بالقدر القليل. وانتهى به الأمر إلى أن صار مديراً للمكتبة الوطنية في بوينس أيرس.

وبورخس هو أمين "مكتبة بابل" الذي أفنى سني عمره رحالة يجوب قاعاتها المسدسة الأضلاع وحاجاً يبحث عن كتاب أو عن "فهرس الفهارس"؛ وهو الذي يشغل وظيفة متواضعة في مكتبة بحي ناء من أحياء بوينس أيرس ويكتشف "الألف" في قبو منزله؛ وهو -في قصة "البرلمان"- مدير المكتبة الوطنية الجديد الذي كرس حياته لدراسة اللغات القديمة ومجد بوينس أيرس تمجيداً غوغائياً (إشارة واضحة إلي ديوانه الأول "دفء بوينس أيرس").

وثاني هذين الملمحين هو ضعف بصره وهو بعد لم يكمل الأربعين من عمره، وفقدانه تماماً قبل أن يصل سن السبعين. (يذكر بورخس ذلك على صفحات "الآخر" ويوحي به في "مكتبة بابل"). وقد أدى ضعف بصره، في

١٩٣٨، إلى اصطدامه بنافذة سلم منزله وسقوطه وإصابته بإصابات خطيرة جعلته يلازم الفراش في المستشفى زمناً طويلاً، وخلال فترة النقاهة -بعد أن كان على حافة الموت، وبعد حالات الغيبوبة التامة- أنتج بورخس أوليات قصصه الخيالية، كأنما الفضل في إنتاجها يعود إلى ذلك الحادث المؤسف.

ويقول بورخس عن نفسه:

"... أريد أن أوضح فقط أنني لست، ولم أكن قط، ما كان يسمى من قبل بكاتب الأمثال أو قصص الوعظ ويسمى الآن كاتباً ملتزماً. لا أتطلع إلى أن أكون "إسوب". وقصصي -كحكايات ألف ليلة وليلة- تهدف إلى التسلية والإثارة لا إلى الإقناع. وهذا الهدف لا يعني أن أحبس نفسي في برج من العاج (...) وميولي في مجال السياسة لا تخفى على أحد، لقد انضممت إلى الحزب المحافظ، وهو ضرب من ضروب الشكية. ولم ينعتني أحد بأنني شيوعي أو وطني أو معاد للسامية (...) وأعتقد أننا نستحق بمرور الوقت ألا تكون ثمة حكومات. لم أخف مطلقاً آرائي ولا حتى في أصعب سنوات حياتي، لكنني لم أسمح لهذه الآراء بأن تتدخل في أعمالي الأدبية (...) تعد ممارسة الأدب لغزاً، وكل ما نعتقده عارض. وأفضل نظرية "عروس الوحي" عند أفلاطون على نظرية "ألان بو" الذي رأى -أو تظاهر بأنه يرى- أن كتابة قصيدة شعر هي عملية ذهنية. مازلت أتعجب لأن القدامى (الكلاسيين) كانوا يمارسون نظرية رومنطيقية..، وأن شاعراً رومنطيقياً.. يتمسك بنظرية كلاسية.."*

ويقول عن منهجه في كتابة قصصه:

"من الهراء المضني والفقير أن تؤلف كتب ضخمة وأن تمط فكرة في خمسمائة صفحة بينما يستغرق عرضها الكامل شفاهة عدة دقائق. ومن

---

* مقدمة مجموعته القصصية: "تقرير برودي"، بوينس أيرس، ١٩٧٠.

الأفضل التظاهر بأن هذه الكتب قد ألفت بـالفعل والاكتفـاء بعـرض ملخـص لها أو تعليق عليها.."*

ويضم هذا المجلد منتخباً من أعمال الكاتب السردية يغطـي، فـي رأينـا، حيزاً لا بأس به من أفكاره وتيماته المكرسة.

تسبق قصة "الأطلال الدائرية"، عبارة مـن "عبر المـرآة" للويـس كـارول (Lewis Carroll) تلخص الفكرة الأساسية للنـص: رجـل يريـد أن يحلـم برجـل آخر، بينما هو في الحقيقة ثمرة حلـم رجـل ثـالث. ويشـير خورخـي لويـس بورخس إلى أن كل القصة محض خيال، وأنهـا تـدور حـول كـاهن فارسـي يعبد النار قرر أن يحلم بابن وفي النهاية يتمكن من تحقيـق حلمـه. والكـاتب لا يشير حتى إلى عبارة لويس كارول التي أوردها بالإنجليزيـة. لكـن القصـة تستجيب لقراءات أخـرى. منهـا رعـب بورخـس منـذ الطفولـة مـن مسـألة الإنجاب. لأن هذه القصة، على الرغم من روعة أسلوبها، تعـد مـن أفظـع مـا كتب.

وتمكن قراءتها أيضاً من زاويـة نظريـة الأدب؛ فالكـاتب، عـبر الخيـال، يعرض أفكاره بصدد الإبداع الأدبـي الـذي يعتبره حلمـاً "موجهـا وبمحـض الإرادة". ورغم تراكم التفسيرات في حالة "الأطلال الدائرية"، فإنهـا قبـل أن تكون طرحاً لموقف بورخس من العالم الخـارجي، تحـدد وجهـة نظـره مـن الأدب. وهو يفضل القالب السردي لعرض وجهة نظره من مبدأ أن الخطـاب التنظيري ربمـا أصبـح باليـاً وضيقـاً. فـالبطل (الكـاتب) "سـاحر"، "خيـالي محـترف"، يتصـدى لمهمـة (الكتابـة) "خارقـة" لكنهـا "ليسـت مسـتحيلة". والسـاحر (الكاتب) يقـرر أن يفـرض "حلمـه" (أعمالـه) علـى الواقـع. وهـذه المهمة تتطلب أن يكرس لها كل قواه ("كـان هـذا المشـروع السـحري قـد

---

* مقدمة "حديقة الطرق المتشعبة"، بوينس أيرس، ١٩٤٢.

استنفد حيز نفسه بأكمله") وأن يهمل في سبيلها جل حياته ("كان الحطابون يضطلعون بمؤونة احتياجاته القليلة"). وتنطبق هذه الموازاة الكنائية تماماً على فعل الكتابة، فللكاتب عاداته وتخوفاته في تصحيح عمله وفي وضع اللمسات الأخيرة.. الخ. ("بحجة الضرورة التربوية، أخذ يطيل الساعات المخصصة للحلم، وأعاد تشكيل كتفه اليمني، فقد رأى أنها غير مكتملة"). حتى في تشخيص ذلك الفتى الصموت الذي يكرر ملامح من يحلم به (المؤلف)، ثمة إحالة إلى طبيعة العمل الأدبي: مقولة فلوبير "مدام بوفاري هي أنا"، ورأي مرجريت يورسنار الصريح الذي يقول بأن الكاتب مؤهل فقط لكتابة سيرته الذاتية. وهذا الابن (العمل) يستطيع الاعتماد على نفسه عندما يرفع راية "تخفق" في الأعالي (تمام العمل الأدبي واكتماله)، في القمة.* ويشير ماركوس ريكاردو بارناتان إلى الرؤية المثالية للعالم في الديانة البوذية. وقد نلمح أيضاً تأثير "هيوم" في بورخس وتشككه في الواقع وقد تبدو هذه الفكرة نفياً لنظرية نشأة الكون الغنوسية التي تستتر وراء رؤية بورخس للكون.

كما أن فكرة إبداع الابن في الحلم وتلقينه أسرار الكون قد تكون صدى لملحمة "جلجامش" السومرية، وعلي نحو أدق، في الجزء الذي يروي خلق "إينكيدو" قرين البطل.

لكن الكاتب يؤكد أن فكرة هذه القصة خيالية تماماً.

وفكرة قصة "مكتبة بابل"، تقترح أن تكون المكتبة شكلاً من أشكال الكون، أو من أشكال الجنة. في قصيدة شهيرة له بعنوان "الهبات" يقول:

---

* انظر: ليونور فلمنج: "رب متعدد"، مجلة كراسات إسبانوأمريكية"، مدريد، أعداد ٥٠٥-٥٠٧، يوليه-سبتمبر ١٩٩٢، ص ص٤٦٧-٤٧٢. تقارن الباحثة بين عدة قراءات لنفس القصة.

وأنا الذي تخيلت الجنة

من نوع المكتبة.

وتبرز أيضاً، في هذا النص، فكرة بورخس بأن كل الأشياء هي شيء واحد، مستلهماً بذلك فكرة "ليون بلوا" بأن "الكل رمز". أما بورخس نفسه فيقول: "لست أول من ألف "مكتبة بابل"، والقارئ المهتم بتاريخها (...) يمكنه الإطلاع على بعض صفحات مجلة (جنوب)، عدد ٥٩، التي تسجل أسماء "لوثيبو" و "لاسفيتز" و"لويس كارول" "وأرسطو".

وتعتبر قصته "الخالد" من أشد أعماله تعقيداً وإحكاماً. وتجتمع فيها أغلب القضايا الملحة على فكر بورخس. فالرحالة الذي يجوب العالم بحثاً عن الخلود أولاً ثم عن الفناء يعيد إلى الأذهان فكرة المتاهة (أحد الموضوعات الرئيسية عند بورخس) والتي يشار إليها كثيراً في النص. والمصادر الأدبية التى استقى الكاتب منها فكرته واضحة، ولكنه يتقدم على القارئ ليكشف له عنها (الإشارة إلي هوميروس مثلاً).

ومسألة تداخل شخصيات جوزيف كرتافيلوس وفلامينيو روفو وهوميروس تؤكد فكرة بورخس الملحة والمفضلة: " الكل في واحد". كما أن فكرة الخلود المرتبطة بالسهاد والرؤى المخيفة في المنام، إلى جانب أنها تشيع في أشعاره ونثره، تتضمن الإشارة إلى مرحلة معينة من حياة الكاتب الشخصية في الفترة السابقة على صدور هذه القصة (وقصة "ذاكرة فورنس" أيضاً).

وتتضح في هذا النص فكرة بورخس عن تاريخ البشرية، فهو لا يرى فيه سوى مجموعة من الاستعارات، وهذه الفكرة استوحاها الكاتب من "إمرسون".

وتعد "الألف" من أشهر وأفضل ما كتبه بورخس. وتجتمع فيها روح التهكم الساخر مع عالم سري شديد التعقيد. ويتمثل الألف في شكل عالم

مصغر يري فيه الكون بأكمله، وهذا الموضوع ليس جديداً على المؤلف الذي طرق هذه الفكرة في العديد من قصائده ونثره. ولكن هذا النص يجمع بين عالمه السري الغامض وسخريته المرة من عادات مجتمعه في هذا الوقت ممثلاً في كل من بياتريث بيتربو (المحبوبة التي اختطفها الموت) وكارلوس أرخنتينو (ابن عم بياتريث). وسخريته من مساوئ الحياة الثقافية في الأرجنتين في ذلك الوقت جلية واضحة (كما ألمحنا من قبل).

ويقول بورخس نفسه إنه تأثر في كتابة هذه القصة بنص من نصوص "ويلز" وهو "The Crystal Egg" (١٨٩٩).

وفي "تقرير برودي"، يصف بورخس مجتمعاً بدائياً أو "فاسداً" ويطرق، في هذا النص، كل موضوعاته المفضلة اللغوية أو الأدبية، بأسلوب تسيطر عليه روح الدعابة الرهيبة. ومن ينظر إلى هذه الصورة الممسوخة قد يتعرف على بعض مظاهر الحضارة الإنسانية الحالية (التي قد لا تكون أقل همجية من حضارة "الياه") كأنه ينظر في مرآة. فيما عدا هذا، يفاجئ هذا التقرير القارئ بعالم وهمي مثير وشديد الطرافة، كتب بأسلوب سهل وشيق.

وفي قصة "الآخر"، يستخدم بورخس فكرة القرين ليعرض بعض آرائه في الماضي وليقارنها بآرائه بعد مرور نصف قرن، في بساطة وعذوبة تميز آخر أعمال بورخس القصصية، بدءاً "بتقرير برودي". ويقر بورخس نفسه بذلك عندما يقول: "أردت أن أكون مخلصاً -في هذه الممارسات الأدبية التي يقوم بها ضرير- لمثل "ويلز" وهو الجمع بين أسلوب سهل، يقترب أحياناً من الشفاهي، و "حبكه" مستحيلة؛ ويمكن للقارئ المهتم أن يضيف اسمي "سويفت" و "إدجار ألان بو" الذي تخلي، في حوالي عام١٨٣٨، عن أسلوبه المتأنق ليخلف لنا الفصول النهائية الرائعة من "آرثر جوردون بيم" The Narrative of Arthur Gordon pym.*

---

* مقدمة "كتاب الرمل"، بوينس أيرس، ١٩٧٥.

وتكثر في هذا النص -كما هي عادة المؤلف- الإشارات إلى حياة بورخس الشخصية والتي يرد ذكرها على لسان أبطاله. فالمنزل الذي يقول بورخس الشيخ في النص إن والدته مازالت تقطنه هو نفس المنزل الذي عاش فيه بورخس حتى مماته، والكتاب ("الإيقاعات الحمراء") الذي يشير الشاب إلى أنه يعد لإصداره هو أول كتاب أعده بورخس للنشر ولكنه لم يصل إلى المطبعة حتى اليوم.

ويقول بورخس عن هذا النص:

"... يتناول موضوعاً قديماً شد إليه قلم ستيفنسون في العديد من المرات. واسمه في إنجلترا "Fetch" أو، علي نحو أنسب في الكتب، "Wraith Of The Living" وفي ألمانيا، "Doppelganger". وأغلب ظني أن أول تسمية له كانت Alter Ego وقد يكون مصدر هذه الرؤية الشبحية المرايا المعدنية أو المائية أو، بكل بساطة، الذاكرة التي تجعل من المرء مشاهداً وممثلاً معاً. وكان واجبي هو أن يكون المتحاوران شديدي الاختلاف لكونهما اثنين، وشديدي التشابه لكونهما شخصاً واحداً. هل يفيد في شيء أن أعلن أنني فكرت في هذه القصة على ضفاف نهر تشارلز، بنيو انجلند، الذي ذكرني مجراه البارد بمجري نهر الرودان البعيد؟"*

"البرلمان" هي الرواية التي أعلن بورخس زمناً طويلاً عن كتابتها (وكان ذلك مفاجأة للقراء والنقاد بسبب مواقف بورخس الرافضة لكتابة الرواية وتفضيله للقصة القصيرة) ولم يكتبها. وتتميز هذه القصة بأسلوبها الرشيق وتتواصل بشكل ما مع قصة "الآخر". فمدير المكتبة الوطنية الذي يتحدث عنه الراوي هو في الواقع بورخس. والراوي هنا يختلف شكلاً وموضوعاً مع

---

* "كتاب الرمل" (الخاتمة)، بوينس أيرس، ١٩٧٥.

مدير المكتبة (بورخس). وهناك إشارة إلى اشتغال الكاتب بالصحافة، على لسان البطل، الذي يرى أنها مهنة مبتذلة.

ويقول الكاتب في معرض حديثه عن هذه القصة:

"قد تكون "البرلمان" أكثر قصص هذه المجموعة طموحاً، وموضوعها غاية عظيمة الرحابة إلى حد أنها تختلط بنهاية الكون والأيام. أما بدايتها الغامضة فتسعى إلى محاكاة قصص "كافكا"، وعبثاً تحاول نهاية القصة أن تسمو إلى "تشسترتون" أو "جون بنيان" (...) وعلى صفحاتها نسجت كما هي عادتي بعض ملامحي الشخصية."*

وثمة ثلاث قصص يصفها بورخس، على مضض، بأنها واقعية، وتتميز كعادة نصوصه بالإحكام التقني الشديد وبسمو بيّن ينفيه عنها المؤلف في تواضع مصطنع.

وأولاها هي أشهرها جميعاً وأحد نتاجاته التي كرسته كقصاص، نقصد بذلك "حديقة الطرق المتشعبة" التي تمتزج فيها الحبكة البوليسية بعالم وهمي فريد، وتتلاحق فيها الأحداث بلا هوادة. وتتنازع نفس القارئ، من جانب، وقائع المطاردة الرهيبة بين النقيب ريتشارد مادن والجاسوس يوتسون، الصيني الأصل وعميل المخابرات الألمانية الذي يعي أنه ميت لا محالة؛ ومن جانب آخر، أحجية متاهة المتاهات التي شغلت فكر العلاّمة ستيفن ألبرت، المتخصص في الحضارة الصينية. ثم تأتي النهاية الطريفة المفاجئة التي يطلع عليها القارئ في آخر سطور النص. ناهيك عن دقة الأسلوب وروعته وعن فيض الشاعرية والحكمة الذي سرعان ما يأسر القارئ.

---

* نفس المصدر.

في "الحقير" و "الانتظار" سيتعرف القارئ على رصانة أسلوب خورخي لويس بورخس وسيستمتع بالتحليل الموجز والمكثف لشخصيتي بطليهما وستتكشف له أصداء من بوينس أيرس بورخس، الغامضة والمتنائية. وكما في قصة "الأطلال الدائرية"، تنطوي "الانتظار" على لحظة التوهج أو الكشف البورخسية التي تسبق غالباً الموت إذ تقترن بتمثّل الهوية وتضيء الأفعال السابقة وتوسع دائرة الرؤية للشهود وتبصر القارئ بحقيقة الحكاية التي يقرؤها. والموت المقرون بالعنف ينهض بدور المخلص من طبيعة الإنسان الوحشية.*

ترتبط قصتا "الاقتراب من المعتصم" و "دراسة لأعمال هربرت كوين" بقراءات بورخس وتأثره بكارلايل تأثراً جلياً إلى حد الاقتباس، إذ كان يشاطره -أو يجد فيه- تمثيلاً لفكره وروحه. يقول الكاتب عنه: "لا أحد مثله (كارلايل) استشعر أن هذا العالم وهمي. ومن هذه الشبحية العامة أنقذ شيئاً واحداً: العمل؛ وليس نتيجته لأنها محض عبث، بل تنفيذه. لقد كتب: كل عمل إنساني عارض، ضئيل (...) فقط العامل والروح التي تسكنه لهما أهمية". ويقول أيضاً: "من يقتبسون بدقة من كاتب يفعلون ذلك لأنهم يخلطون بينه وبين الأدب، يفعلون ذلك لأنهم يظنون أنهم لو ابتعدوا عنه قليلاً فكأنما يبتعدون عن الصواب والرشد. على مدى سنين طويلة رسخ لدي اعتقاد بأن الأدب اللانهائي تقريباً ممثل في رجل واحد. هذا الرجل كان كارلايل...". من بين الأعمال التي يكثر بورخس من ذكرها في قصصه كتاب Sartor Resartus لهذا الكاتب، وهو كتاب غريب ومحاكاة ساخرة لجنس الترجمات التي عكف عليها كارلايل في فترة من حياته (نذكر منها ترجمته لحياة "فردريك الأعظم" و "كرومويل")، ويمكن اعتباره أيضاً محاكاة ساخرة للفلسفة الرومنطيقية الألمانية. ويقوم الكاتب بمهمة شرح

* انظر: داريو بيانويبا & خ.م. بنياليستي: "مسار الرواية الإسبانوأمريكية الراهنة"، مدريد، إسباسا-كالبه، ١٩٩١، ص٨١.

وإجمال كتاب ليس له وجود. أما تلميذه بورخس، في "الاقتراب من المعتصم"، فيستعرض رواية لا وجود لها وينسب إليها، علاوة على ذلك، مؤلفاً لا وجود له. وفي "دراسة لأعمال هربرت كوين" يتجاوز ذلك إلى دراسة أعمال لا وجود لها ألفها رجل لا وجود له، كما فعل في قصتي "بيير منارد مؤلف دون كيخوته" و "تلون، أوكبار، أوربيس ترتيوس". بيد أنه في "حديقة الطرق المتشعبة" و"دراسة لأعمال هربرت كوين" يقترح تحديدات في نظرية الرواية مفضلاً طرحها -كما ذكرنا- في قالب سردي.

وكما في قصة "الاقتراب من المعتصم"، تدور فكرة "كتابة الإله" حول الهدف المنشود الذي هو نفس من ينشده، والهدف هنا هو التوحد مع الألوهة.

وتعكس "حكاية قصر" شيئاً من مفهوم الواقع عند بورخس من حيث إن للواقع صفة لفظية فقط، قد تكون كلمة واحدة.

من النصوص الأخرى الأوتوبيوغرافية، قصة "ذاكرة فونس"، وهي موازاة كنائية لحياة بورخس وسهاده، حين جرب أن يكتب قصصاً ليتغلب علي أرقه. إذ كان قبل النوم يحاول أن ينسى كل شئ عله يروح في الكرى، بيد أنه كان يتذكر كل شيء في جسده، في منزله، في كتبه، في بوينس أيرس، في دقة تامة، ويقول بورخس إن بعض هذه القصص ("ذاكرة فونس"، "الظاهر".. الخ.) استعارات لسهاده الحقيقي. وبورخس نفسه كان يباهي بقوة ذاكرته في الكثير من اللقاءات العامة والندوات. ونلحظ أيضاً نحواً مستتراً من رثائه لنفسه إذ يقول: "كان المشاهد الفردي والبصير لعالم متعدد الأشكال ولحظي ودقيق على نحو لا يكاد يغتفر (...) لكن أحداً (...) لم يشعر بدفء ووطأة واقع لا يني مثل ذلك الذي كان يخيم ليل نهار على إيرينيو البائس في ضاحيته الفقيرة بأمريكا الجنوبية. كان يشق عليه النوم...".

د.محمد أبو العطا عبد الرءوف

الاقتراب من المعتصم*

* نشرت في مجلد لأول مرة في كتاب "تاريخ الخلود"، ١٩٣٦.



كتب فيليب جيدالا أن رواية "الاقتراب من المعتصم" للمحامي مير بهادور على "مزيج غير مريح بعض الشيء من تلك القصائد الإسلامية الرمزية التي قلما يزهد فيها مترجمها ومن تلك الروايات البوليسية التي تفوق جون هـ . واطسون على نحو لا يمكن تجنبه وتوطد رعب الحياة البشرية في أكثر نُزُل برايتون تواضعاً" قبل ذلك، كان مستر سيسيل روبرتز اكتشف في كتاب بهادور "تأثيراً مزدوجاً ولا يصدق لكل من ويلكي كولنز وفريد الدين العطار، الفارسي العظيم المنتمي إلى القرن الثاني عشر"، وهي ملاحظة هادئة يكررها جيدالا بلا تجديد ولكن في لهجة حانقة. جوهريا، يتفق الكاتبان، فكلاهما يشير إلى الآلية البوليسية للعمل و "تياره التحتي" الصوفي. وهذا الهجين قد يحملنا إلي تصور بعض وجه الشبه مع تشسترتون؛ لكننا سنتيقن من عدم وجوده.

ظهرت الطبعة الأولى من "الاقتراب من المعتصم" في بومباي، في أواخر عام ١٩٣٢. كان ورقها أقرب إلي ورق الصحف، ويعلن الغلاف للمشتري أن تلك أول رواية بوليسية يكتبها أحد أبناء بومباي سيتي. وفي أشهر قليلة استنفد الجمهور أربع طبعات قوام كلٍ ألف نسخة. وأجمعت على مديحها مجلة بومباي الفصلية وبومباي جازيت ومجلة كالكتا ومجلة هندوستان (في الله أباد) وصحيفة كالكتا الإنجليزية.

حينئذ نشر بهادور طبعة مصورة عنوانها "محادثة مع رجل يدعى المعتصم" ووضع لها عنواناً فرعياً جميلاً: لعبة بمرايا متناوبة. وهذه هي الطبعة التي استنسخها حديثاً في لندن فيكتور جولانتش وقدمت لها دوروثي ل. سايرز مع حذف -قد يكون رحيماً- للصور. هذه الطبعة بين يدي، إذ أخفقت في سعي إثر الطبعة الأولى التي يداخلني إحساس بأنها أرقى. وأستند في ذلك إلى ملحق يجمل الاختلاف الأساسي بين طبعة ١٩٣٢ الأصلية وطبعة ١٩٣٤. وقبل تفحصها -ومناقشتها-، من الأنسب أن أشير إلى الاتجاه العام للعمل.

بطله المرئي -لا يذكر لنا اسمه مطلقاً- طالب يدرس الحقوق في بومباي، يكفر على نحو مجدف بالعقيدة الإسلامية، ملة آبائه، لكنه مع انقضاء الليلة العاشرة من قمر المحرم يجد نفسه وسط عنف مدني بين مسلمين وهندوس. ليلة قرع طبول وابتهالات: وسط حشد الخصم تمر مظلات الموكب المسلم الورقية الكبيرة، تطير طوبة هندوسية من أحد الأسطح وتغمد مدية في بطن. وأحدٌ ما -مسلم؟ هندوسي؟- يلقي حتفه وتطؤه الأقدام فيقتتل ثلاثة آلاف رجل: عصا ضد مسدس، بذاءة ضد سبة، الله الواحد ضد الأرباب. يشارك الطالب المجدف -مذعوراً- في التمرد وبيديه اليائستين يقتل (أو يعتقد أنه قتل) هندوسياً. مرعدة، راكبة، شبه نائمة، تتدخل شرطة السيركار وتسوطهم بلا تمييز. يفر الطالب بالكاد من تحت سنابك الخيل ويلجأ إلى أحياء المدينة الأخيرة. يعبر شريطين للقطار أو نفس الشريط مرتين، ويتسلق سور حديقة غير منسقة، في نهايتها برج دائري. من بين شجيرات الورد المعتمة، تَعِنُّ شرذمة نحسة من كلاب بلون القمر. متعقبا، يبحث لنفسه عن ملاذ في البرج. يرتقي درجاً حديدياً -تنقصه بعض أجزاؤه- وفوق السطح الذي له بئر حالكة في الوسط، يلتقي رجلاً ضامراً يبول بشدة جالساً القرفصاء،

في ضوء القمر. هذا الرجل يسر له بأن حرفته سرقة الأسنان الذهبية من الجثث ذات الأردية البيضاء التي يتركها البارثيون في البرج. يتفوه الرجل بأشياء أخرى بذيئة ويذكر أنه منذ أربع عشرة ليلة لم يتطهر بروث الجاموس. يتحدث بإحنه بادية عن بعض لصوص الخيل من جيجارات: "آكلي الكلاب والعظاءات؛ رجال، في نهاية الأمر، لئام مثلنا". ساعة الفجر: في الهواء تحلق عقبان متخمة على ارتفاع منخفض.

ينام الطالب المتعب وحين يستيقظ يكون اللص قد اختفى واختفى أيضاً سيجاران "تريتشينو بوليس" وبعض الروبيات الفضية. وإزاء المخاطر التي أنذرت بها الليلة السابقة، يقرر الطالب أن يختفي في أنحاء الهند، ويفكر في أنه أثبت لنفسه قدرته على قتل وثني وليس على التيقن مما إذا كان المسلم على حق وليس الوثني. اسم جيجارات لا يهجره، ولا يهجره اسم امرأة مالكا -سانسي (من طائفة اللصوص) من بلانبور، والهدف المفضل لسباب وحقد حرامي الجثث. وينتهي إلى أن حقد رجل حقير على مثل هذا النحو من الدقة يعد مدحاً. ويقرر البحث عنها، بلا أمل كبير. يصلي ويبدأ في بطء راسخ الطريق الطويل. وينتهي هنا الفصل الثاني من العمل.

ليس في الإمكان وصف مغامرات الفصول التسعة عشر الباقية، فثمة تكاثر متسارع للشخصيات الدرامية -ودون الحديث عن سيرة حياة يبدو أنها تستنفد حراك الروح الإنساني (من الحقارة إلي الطرح الرياضي) وارتحال يغطي جغرافية هندوستان الرحيبة.

والقصة التي بدأت في بومباي تستمر في الأراضي السفلى لبلانبور، وتتوقف مساءً وليلاً بباب حجري في بيكانير وتروي وفاة فلكي ضرير في أحد مسارب بينارس، يتآمر في قصر كتمندو المتعدد الأشكال ويصلي ويواقع في العفونة الكريهة الرائحة بكالكتا، في

بازار ماتشوا، ويشاهد مولد الأيام في البحر من مكتب المدونين في مدراس، ويشاهد موت المساءات في البحر من شرفة بولاية ترافنكور، ويتردد ويقتل في إيندابور، ثم يغلق مدار الفراسخ والأعوام في بومباي نفسها، على مقربة خطوات من الحديقة التي كلابها بلون القمر.

وموجز الحكاية كالتالي: رجل، طالب مجدف وفارّ نعرفه يقع بين أناس من أحقر الطبقات فيعتادهم في ضرب من التنافس في الحقارة. بغتةً -وفي مثل ذعر روبنسون المعجز إزاء أثر قدم إنسان على الرمال- يشعر بالتخفف من وضاعته: بعض الحنان، بعض السمو، بعض الصمت في رجل ممقوت. "كان ذلك كأنما يشترك في الحوار متحدث أكثر تعقيداً". ويعلم أن الرجل الحقير الذي يحاوره غير قادر على تلك المهابة اللحظية، ومن ثم يفترض أنه انعكاس لصديق أو لصديق صديق. وحين يعمل الفكر في القضية يصل إلى اقتناع غامض: "في نقطة ما على الأرض هنالك رجل تصدر عنه هذه الشفافية؛ في نقطة ما على الأرض يوجد الرجل الذي يساوي هذه الشفافية". يقرر الطالب أن يكرس حياته للعثور عليه.

هكذا يستبين المجمل العام: بحث لا يني عن نفس من خلال انعكاسات واهية خلفتها هذه النفس في نفوس أخرى: في مبتدأ الأمر، أثر خافت لابتسامة أو لكلمة؛ وفي النهاية، سطوعات متنوعة ومتنامية للعقل، للخيال، للخير. وكلما تعرف من سألهم على المعتصم عن قرب اطرد جانبه الإلهي، غير أنهم مجرد مرايا. ويمكن تطبيق التقنية الحسابية: رواية بهادور المشحونة متوالية تصاعدية حدها النهائي هو هذا "الرجل الذي يدعى المعتصم" الذي كان الهاجس المبدئي. فالسلف السابق على المعتصم مباشرة هو صاحب مكتبة فارسي عظيم الأدب والسعادة؛ ويسبق صاحب المكتبة ذاك قديسٌ... في نهاية الأعوام، يبلغ الطالب رواقاً "في نهايته باب

وحصيرة رخيصة ذات خرز كثير وخلفها سطوع". يصفق الطالب بيديه المرة تلو المرة ويسأل عن المعتصم، فيدعوه صوت -صوت المعتصم الذي لا يصدق- إلى الدخول. يزيح الطالب الستار ويتقدم. عند هذه النقطة تنتهي الرواية.

إن لم أكن مخطئاً، تفترض الصياغة الجيدة لهذا المجمل من الكاتب ضرورتين: أولاهما، الابتكار المتنوع لملامح تنبؤية؛ والأخرى، ألا يكون البطل الذي تأخذ في تشكيله هذه الملامح مجرد تقليد أو شبح. يفي بهادور بالضرورة الأولى، ولست أدري إلى أي حد يفي بالثانية. أو بعبارة أخرى، ينبغي أن يخلف فينا المعتصم غير المسموع وغير المرئي انطباعاً بأنه شخصية حقيقية وليس فوضى بلا مذاق من صيغ المبالغة.

في طبعة ١٩٣٢، تندر الملامح الخارقة: "الرجل الذي يدعي المعتصم" ينطوي على شيء من الرمز، لكن لا تغيب عنه ملامح مزاجية، شخصية. ومن أسف ألا يدوم هذا المسلك الأدبي الطيب. أما في طبعة ١٩٣٤ -التي بين يدي- فتتدهور الرواية إلى التمثيل الكنائي: المعتصم هو شعار الله والمسارات الدقيقة للبطل هي بشكل ما إنجازات النفس صوب الارتقاء الصوفي.

ثمة تفاصيل كدرة: يهودي زنجي من كوتشين يتحدث عن المعتصم ويقول إن بشرته داكنة؛ مسيحي يراه فوق برج وذراعاه مفتوحتان؛ راهب لاما أحمر يتذكره جالساً "مثل تلك الصورة من زبد الشور التي شكلتُها وعبدتهُا في دير تشيلهونبو". وتشير تلك التصريحات إلى صورة إله واحد تصوغها الاختلافات الإنسانية. في رأيي، لا تثير هذه الفكرة الحماس. ولا أقول ذات الشيء عن الفكرة الأخرى: فرض أن القادر أيضاً يبحث عن أحد وهذا الأحد عن أحد أعلى (أو على الأقل لا غنى عنه ومساوٍ له) وهكذا حتى "نهاية" -أو

على الأحرى، حتى لا نهاية- الزمن، أو في شكل دوري. المعتصم (لقب ثامن الخلفاء العباسيين الذي انتصر في ثماني معارك وأنجب ثمانية ذكور وثماني إناث، وترك ثمانية آلاف عبد، وحكم ثمانية أعوام وثماني ليالٍ وثمانية أيام) مشتق من اعتصم أي التجأ وامتنع. في طبعة ١٩٣٢، كانت مسألة أن يكون هدف الحج واحداً من الحجيج تبرر بشكل مناسب صعوبة العثور عليه؛ أما في طبعة ١٩٣٤، فإن هذه المسألة تفسح حيزاً للنظرية الشاذة التي عرضتها. لأن مير بهادور علي -كما رأينا- غير قادر على تجنب أكثر إغراءات الفن ابتذالاً: أن يكون عبقرياً.

أعيد قراءة ما سبق وأخشى ألا أكون أبرزت بما يكفي مميزات هذا الكتاب. هنالك ملامح غاية في التحضر، منها مناظرة معينة في الفصل التاسع عشر يداخلنا فيها إحساس بأن أحد أصدقاء المعتصم مشترك في النقاش ولا يجادله في مغالطاته "كي لا يكون مصيباً على نحو مظفر".

يفُهم أنه من المشرِّف أن يشتق كتاب جديد من كتاب قديم، لأن أحداً (كما يقول جونسون) لا يحب أن يدين بشيء لمعاصريه، فالاتصالات المتكررة وغير المهمة بين "أوليس" جويس والأوديسة الهوميروسية ما انفكت تسمع -دون أن أدرك البتة السبب- إعجاب النقاد النزق؛ كما أن اتصالات رواية بهادور علي بكتاب "منطق الطير" لفريد الدين العطار تلقى لا أقل من ذلك ترحيباً غامضاً من لندن وحتى من الله أباد وكالكتا. ولا تغيب تأثيرات أخرى. اكتشف محقق عدداً من المشابهات بين أول مشهد من الرواية وقصة لكيبلنج في "على سور المدينة". ويقبل بهادور ذلك، ويدفع بأنه قد يكون

من الغرابة الشديدة ألا تتفق صورتان لليلة العاشر من المحرم...يورد إليوت، على نحو أنسب، الأناشيد السبعين لقصيدة سبنسر الرمزية الناقصة "ملكة عبقر" التي لم تظهر فيها بطلتها جلوريانا مرةً واحدةً - كما يشير انتقاد من جانب ريتشارد وليم تشرش. وأنا، بكل تواضع، أشير إلي رائد سابق ومحتمل: إسحق لوريا، عالم القبالة في القدس، الذي أشاع في القرن السادس عشر أن نَفْس جد له أو معلمه يمكن أن تدخل نفس شخص تعس كي تريحه أو تعلمه. هذا النوع من التناسخ* يسمي إيبور.

---

* في سياق هذا النبأ، أشرت إلى "منطق الطير" للمتصوف الفارسي فريد الدين أبو طالب محمد بن إبراهيم العطار الذي قتل على يد جنود طولوى، ابن جنكيز خان أثناء سلب نيسابور. قد لا يكون من الممتع أن نلخص القصيدة. يلقي السيمورج، ملك الطير القديم، ريشة رائعة في وسط الصين، فتقرر الطير البحث عنه بعد أن سئمت الفوضى القديمة. تعرف أن معنى اسم ملكها هو: ثلاثون طائرا، وتعرف أن قصره كائن بالقاف، الجبل الدائري المحيط بالأرض. تقدم على المغامرة اللانهائية تقريباً فتجتاز سبعة سهول أو بحار، اسم قبل الأخير "دوار" والأخير "هلاك". يفر العديد من مهاجرى الطير ويهلك آخرون. وتطأ ثلاثون، طهرتها المحن، جبل السيمورج، وتتأمله. في النهاية، تدرك أنها هي السيمورج، وأن السيمورج هو كل طائر منها وأنه جميعها. (يعلن أفلوطين أيضاً -في "التاسوعات"، ج٤، فصل ٨، ٤، امتداداً فردوسياً لمبدأ المماثلة (بين الألوهة والكائنات - المترجم): كل شيء، في السماء المدركة، موجود في كل مكان. أي شئ هو كل الأشياء، فالشمس هي كل النجوم وكل نجم هو كل النجوم والشمس). ترجم "منطق الطير" إلى الفرنسية جارسن دى تاسى، وإلي الإنجليزية إدوارد فيتزجيرالد.لكتابة هذه الحاشية، راجعت المجلد العاشر من "ألف ليلة وليلة"، ترجمة بيرتون، ودراسة "المتصوفة الفرس: العطار" (١٩٣٢) لمرجريت سميث. والصلات بين هذه القصيدة وبين رواية" مير بهادور على" ليست كثيرة. ففي الفصل العشرين، قد تكون بعض الكلمات التي يضعها صاحب مكتبة فارسى علي لسان المعتصم تمجيداً لكلمات أخرى قالها البطل؛ وقد تعني هذه المشابهات هوية المنشود ومن ينشده، وقد تعني أيضا أن هذا يؤثر في ذاك. ويوعز فصل آخر أن المعتصم هو "الهندوسي" الذي يعتقد الطالب أنه قتله.

الأطلال الدائرية*

* نشر هذا النص أولاً ضمن المجموعة القصصية التي تحمل عنوان "حديقة الطرق المتشعبة" (بوينس أيرس، ١٩٤٢)، ومنذ عام ١٩٤٤، ضمن المجموعة التي تحمل اسم "قصص".

And if he left off dreaming about you..

Through the Looking - Glass, VI

لم يره أحد يهبط في ليلة النَفْس الواحدة، لم ير أحد زورق الخيزران يغوص في الحمأ المقدس؛ بعد أيام، لم يكن أحد يجهل أن الرجل الصامت أتى من الجنوب وأن وطنه إحدى الضياع اللانهائية بأعالي النهر، على الجانب الوعر من الجبل، حيث لم تدنس اليونانية لغة زند ويندر الجذام. ما حدث هو أن الرجل قبّل الحمأ وبلغ البر دون أن يتجنب الصخور التي كانت تمزق لحمه (ربما لم يحس بها) وزحف جريحاً وقد أصابه الدوار حتى الساحة الدائرية التي يتوجها نمر أو مهر من الصخر كان له ذات مرة لون النار وله الآن لون الرماد. هذه الساحة الدائرية معبد التهمته الحرائق القديمة ودنسته غابة المستنقعات ولم يعد إلهه يلقى شرفاً من البشر.

تمدد الغريب أسفل قاعدة التمثال. أيقظته الشمس الحارقة. تحقق بلا دهشة أن جروحه اندملت، فأغمض عينيه الشاحبتين وراح في النوم ليس لخوره الجسدي بل بوازع من إرادته. كان يدرك أن ذلك المعبد هو المكان الذي سيحقق فيه غايته التي لا تقهر، كان يدرك أن الأشجار المتنامية لم تتمكن من خنق أطلال

معبد آخر مواتٍ أسفل النهر حُرِّقت وماتت آلهته أيضاً، كان يدرك أن واجبه التالي النوم. نحو منتصف الليل، أيقظته صرخة أليمة لطائر. وأنذرته آثار أقدام حافية وثمار التين وجرّة بأن أهالي المنطقة راقبوا نومه في احترام وأنهم كانوا يطلبون حمايته أو يخشون سحره. أحس ببرودة الخوف فالتمس في السور المتهدم لحداً وغطى نفسه بأوراق شجر مجهولة.

لم يكن الهدف الذي يسعى إليه مستحيلاً بل خارقاً. أراد أن يحلم برجل، أراد أن يحلم به في اكتمال دقيق ويفرضه على الواقع. كان هذا المشروع السحري قد استنفد حيز نفسه بأكمله، فلو أن أحداً سأله عن اسمه أو عن حياته السابقة لما عرف كيف يجيبه. كان المعبد المهجور والخرب يناسبه لأنه كان جزءاً صغيراً جداً من العالم المرئي، كما كان يناسبه قرب الحطابين منه لأن هؤلاء كانوا يضطلعون بمؤونة احتياجاته القليلة. فقربانهم من الأرز والفاكهة كان غذاء كافياً لجسده المكرس لمهمة النوم والحلم الوحيدة.

في بادئ الأمر، كانت الأحلام شائهة؛ فيما بعد، صارت ذات سمة جدلية. كان الغريب يحلم بأنه وسط مسرح دائري كان على نحو ما نفس المعبد الخرب، وبكوكبة من الطلبة الواجمين أجهدت المدرجات؛ كانت وجوه الأخيرين منهم على مبعدة قرون من الزمان وفي ارتفاع النجوم ولكنها جد محددة. كان الرجل يملي عليهم دروساً في التشريح وفي علم الكوزموغرافيا والسحر، وكانت الوجوه صت له في شغف وتجيبه في فهم كأنها تستكنه أهمية ذلك الامتحان الذي سيخلص واحداً منها من ظاهره الزائف ويولجه العالم الحقيقي. وكان الرجل، في الحلم والسهاد، يقوِّم إجابات أشباحه ولا يلقي بالاً إلى المخاتلين منهم، ويرى في حيرة بعضهم ذكاءً متنامياً. كان يبحث عن نفس ترقى إلى المشاركة في الكون.

بمرور تسع أو عشر ليالٍ، أدرك في شيء من المرارة أن لا طائل تحت أولئك الطلبة الذين كانوا يقبلون تعاليمه في سلبية، بعكس من كانوا يغامرون أحياناً بمعارضة متعقلة. لم يكن في وسع الفريق الأول، الجدير بالحب والحنان، أن يرقى إلى مرتبة الأفراد؛ وكان الفريق الثاني يقترب من الوجود أفضل قليلاً من الأول.

في مساء أحد الأيام (بعد أن صار المساء أيضاً وقتاً للنوم، وبعد أن هجر السهاد فيما خلا ساعتين قبل بزوغ الفجر)، خرّج بغير رجعة مدرسة الوهم الرحيبة وبقي طالب واحد فقط. كان فتى صموتاً، عابساً، عاقاً أحياناً، ذا ملامح حادة تكرر ملامح من يحلم به. ولم تحيره طويلاً تصفية أقرانه المباغتة، وأثار تقدمه، إثر بعض الدروس الخاصة، إعجاب المعلم.

ومع هذا حلت الكارثة. ففي أحد الأيام، عاد الرجل من حلمه كمن يخرج من مفازة لزجة ونظر إلي نور المساء الخابي الذي تخيله نور الفجر وأدرك أنه لم يكن يحلم. طيلة تلك الليلة واليوم التالي، جثمت على صدره وطأة بصيرته في سهاده. شاء ارتياد الغابة، أن ينهك قواه، ولكنه لم يحظ وسط مرارته سوى بلحيظات من الغفوة الواهية تتخللها رؤى زائلة لها طبيعة بدائية: غير مجدية. شاء أن يجمع المدرسة وما إن طفق ينطق ببعض كلمات النصح حتى شاه الجمع وانمحى. في ديمومة سهاده تقريباً، حرّقت دموع الغضب عينيه القديمتين.

أدرك أن مهمة تشكيل المادة الهلامية والمثيرة للدوار التي هي قوام الأحلام لَمِن أشد المهام وعورة على ذَكرَ وإن اطلع على كافة أسرار النظام العلوي والسفلي؛ أشد وعورة من نسج حبل من الرمال أو سك عملة من الهواء بلا وجه. أدرك أن لا مندوحة من الإخفاق

أولاً. أقسم أن ينسى الهلوسة الشديدة التي ضللته في مبتدأ الأمر وبحث عن طريقة عمل أخرى.

قبل أن يمارسها، أوقف شهراً على استعادة قواه التي استنفدها الهذيان. هجر كل إصراره على النوم، وفي الحال تقريباً استطاع النوم جزءاً معقولاً من النهار. في المرات النادرة التي حلم فيها خلال تلك الفترة لم يلتفت إلى أحلامه. ولكي يستأنف مهمته انتظر حتى يكتمل قرص القمر. في المساء، تطهر في مياه النهر وصلى للآلهة الكوكبية وتلفظ بالمقاطع المباحة من اسم قدير وخلد إلى النوم. وفي الحال، رأى في نومه قلباً ينبض.

رآه نشطاً، دافئاً، سرياً، في حجم قبضة اليد، ذا حمرة قانية في ظلمة جسد بشري بلا وجه بعد ولا جنس. رأى نفس الحلم بحب خالص على مدى أربع عشرة ليلة مبصرة، وفي كل ليلة كان يراه أكثر وضوحاً. لم يكن يلمسه، بل يقتصر على مشاهدته، على مراقبته، وربما على تصحيحه بالنظر. كان يحسه ويعيشه من أبعاد مختلفة وزوايا متعددة. في الليلة الرابعة عشر لامس الشريان الرئوي بسبابته ثم كل القلب من الداخل والخارج. نالت التجربة رضاه. لم يحلم لليلة بمحض إرادته ثم عاد إلى القلب ودعا باسم كوكب وشرع في رؤية عضو آخر من الأعضاء الرئيسية. قبل عام، وصل إلى الهيكل العظمي وإلى الجفنين. وربما كان الشعر الذي لا يحصر أصعب المهام. رأى إنساناً مكتملاً، غلاماً، لكنه لا ينهض ولا يتكلم ولا يستطيع أن يفتح عينيه. ليلة بعد ليلة، حلم به الرجل نائماً.

وفقا لنظريات نشأة الكون الغنوسية، يصنع مبدعو الكون آدم أحمر لا يستطيع الوقوف على قدميه، آدم أخرق وفظاً وبدائياً كذلك الآدم الترابي الذي ابتدعته رؤى ليل الساحر. في مساء أحد الأيام،

كاد يحطم عمله ولكنه عاد فندم (ليته حطمه). بعد أن استنفد الدعاء لكل آلهة الأرض والنهر، ارتمى على أعتاب التمثال الذي قد يكون لنمر أو لمهر وطلب غوثه المجهول. عند الغروب، رأى التمثال في نومه، رآه حياً، متحركاً: لم يكن نتاجاً وحشياً لنمر ومهر فقط بل كان هذين المخلوقين العاتيين معاً وثوراً ووردة وعاصفة أيضاً. وكشف له هذا الإله المتعدد أن اسمه الأرضي "النار" وأن في معبده الدائري هذا (وفي معابد أخرى مناظرة له) كان الناس يعبدونه ويقدمون له القرابين وأنه بفعل السحر سوف يمنح الحياة لشبح الرؤية بحيث تحسبه كافة المخلوقات، فيما عدا إله النار نفسه والرجل، بشراً من لحم وعظم. وأمره أن يرسله، بعد أن يعلمه الطقوس، إلى أطلال معبد آخر مازالت أهرامه قائمة أسفل النهر، كي يكون هنالك صوت يسبح له في ذلك الطلل القفر. في منام الرجل الذي كان يحلم، صحا رجل الحلم.

نفذ الساحر تلك الأوامر. وكرس فترة (دامت في النهاية عامين) ليكشف له عن أسرار الكون وعبادة النار. في داخله، كان يؤلمه الابتعاد عنه. وبحجة الضرورة التربوية، أخذ يطيل الساعات المخصصة للحلم، وأعاد تشكيل كتفه اليمنى أيضاً، فقد رأى أنها غير مكتملة. أحياناً، كان يؤرقه شعور بأن كل هذا حدث من قبل... على أية حال، كانت أياماً سعيدة، إن اغمض عينيه قال لنفسه: "الآن، سأكون مع ابني"، أو: "إن ابني الذي أنجبته لينتظرني ولن يكون له وجود إن لم أذهب إليه".

ثم جعله يعتاد الواقع تدريجياً. في إحدى المرات، أمره بأن يرفع راية فوق قمة جبل بعيد. في اليوم التالي، كانت الراية تخفق فوق قمة الجبل. قام بتجارب أخرى مشابهة، أكثر جرأة في كل مرة. في شيء من المرارة، أدرك أن ابنه أصبح معداً للميلاد -وربما صار

يتعجله. في تلك الليلة، قبّله لأول مرة وأرسله إلى المعبد الآخر الذي استبانت أطلاله أسفل النهر، على مسافة فراسخ عدة من الغابة المتشابكة والمستنقعات. قبل ذلك (وحتى لا يكتشف أبداً أنه كان شبحاً، وحتى يعتقد أبداً أنه رجل كالآخرين)، حثه على نسيان سني تعلمه تماماً.

شاب نصره وسلمه السأم. في شفق الغروب والفجر، ركع أمام التمثال الحجري، ربما لأنه تخيل أن ابنه الوهمي كان يمارس نفس الطقوس، عند أطلال دائرية أخرى، أسفل النهر. في الليل، لم يكن يحلم أو كان يحلم مثلما يفعل كل البشر. كان يتلقى في شيء من الشحوب أصوات الكون وأشكاله: كان الابن الغائب يتغذى على نفسه الآخذة في التلاشي. كانت الغاية من حياته قد تمت، وعاش الرجل حالة من النشوى.

بعد وقت يفضل بعض رواة قصته أن يحسبوه بالأعوام بينما يفضل بعض آخر حسابه بأنصاف العقود، أيقظه رجلان جاءا في زورق في منتصف الليل: لم يتمكن من رؤية وجهيهما لكنهما حدثاه عن رجل ساحر في معبد الشمال قادر على أن يطأ النار دون أن تحرقه. تذكر الساحر فجأة كلمات الإله. تذكر أن من بين كافة مخلوقات الكون كانت النار هي وحدها التي تعلم أن ابنه شبح. وانتهت هذه الذكرى التي منحته السكينة في أول الأمر بأن قضت عليه مضجعه. خشي أن يرتاب ابنه في ذلك الامتياز الشاذ وأن يكتشف حقيقته كمحض محاكاة. أن لا يكون الرجل بشراً، أن يكون انعكاساً لحلم رجل آخر: أية مهانة بلا نظير، أي دوار! يهتم كل أب بأبنائه الذين أنجبهم (أو سمح بوجودهم) في سعادة وفي حيرة خالصة: من الطبيعي إذن أن يداخل الساحر خوف نحو مستقبل

ذلك الابن الذي فكر في أحشائه واحدة فواحدة وفي ملامحه ملمحاً ملمحاً في ألف ليلة وليلة سرية.

انتهت أوهامه نهاية مباغتة، لكن بعض العلامات أنذرت بها. أولاً، وبعد جفاف طويل، رأى غمامة بعيدة عند تل، في خفة طائر؛ بعد ذلك، ناحية الجنوب، اتشحت السماء باللون الوردي، لون لثة النمور؛ ثم سحابات الدخان التي أصدأت معدن الليالي؛ ثم فرار الحيوانات المفزّع. دمرت النار أطلال قدس أقداس إله النار. في فجر بلا طيور، رأى الساحر الحريق المتراكز يحاصر الأسوار. جال بخاطره أن يحتمي بالماء، لكنه أدرك بعدها أن المنية جاءت لتجلل شيخوخته ولتبرئه من محنه. سار في اتجاه خرق النار، وهذه لم تنشب في لحمه، وهذه لامسته في رفق وطوته بلا حرارة وبلا احتراق. في راحة وفي ضراعة وفي رعب، أدرك أنه هو أيضاً كان شبحاً، أدرك أن آخر كان يراه في المنام.



دراسة لأعمال هربرت كوين*

* نشرت في مجلد "قصص"، ١٩٤٤.



قضى هربرت كوين نحبه في روسكومون؛ وتحققت في غير دهشة أن ملحق التايمز الأدبي أفرد له بالكاد نصف عمود من الشفقة بالمتوفى، ليس به صفة مادحة إلا و يصححها (أو يقدحها في صرامة) ظرف. وفي عددها الذي يذكره، كانت الاسبكتيتور بلا ريب أقل اقتضاباً، وربما أكثر ودية، لكنها تساوي أول كتب كوين -"إله المتاهة"- بأحد كتب مسز أجاثا كريستي، وأخرى بكتب جرترود ستاين: استدعاءات لن يعدها أحد حتمية وما كان المتوفي سيبتهج لها. علاوة على أنه لم يعد نفسه قط عبقرياً، ولا حتى في ليالي السامر الأدبي الأرسطية التي لعب فيها الرجل الذي أجهد المطابع دور مسيو تست أو الدكتور صامويل جونسون...

كان يدرك بكل بصيرته طبيعة كتبه التجريبية: المثيرة للإعجاب ربما لجدتها ولضرب من النزاهة المقتضبة، وليس لفضيلة الانفعال. كتب لي من لونج فورد، في السادس من مارس عام ١٩٣٩: "أنا مثل قصائد كولي، لا أنتسب إلى الفن، بل إلى تاريخ الفن فحسب". فلم يكن هنالك، في رأيه، من فروع العلم ما هو أدنى من التاريخ.

لقد أوردت لمحة من تواضع هربرت كوين؛ وهي، بالطبع، لا تستنفد كل فكره. إذ اعتدنا من فلوبير وهنري جيمس افتراض أن الأعمال الفنية نادرة وأن إنجازها مضنٍ. ولا يشاطرهما هذا الرأي

المكروب لا القرن السادس عشر (ولنذكر "رحلة إلى البارناسو"، لنذكر مصير شكسبير) ولا هربرت كوين أيضاً. فقد كان يرى أن الأدب الجيد شائع جداً ولا يوجد تقريباً حوار في الشارع إلا ويرقى إليه. كان يرى أيضاً أن المسألة الجمالية ليست في غنى عن عنصر الدهشة وأن الاندهاش من الذاكرة وعر. كان، في صدق باسم، يأسف "للمحادثة الذليلة والعنيدة" في الكتب السابقة... أجهل إن كان لنظريته المبهمة ما يبررها؛ لكنني أعلم أن كتبه تهفو في إفراط إلى الدهشة.

يؤسفني أنني أعرت سيدة -بلا رجعة- أول عمل قام بنشره. ذكرت أنها رواية بوليسية، "إله المتاهة"؛ وبوسعي أن أضيف أن الناشر اقترح طرحها للبيع في أواخر أيام شهر نوفمبر ١٩٣٣. في أوائل شهر ديسمبر، هاجمت لندن ونيويورك الانتكاسات البهيجة والوعرة "لسر التوأمين السياميين"؛ وأنا أفضل أن أرجع إلى هذه الصدفة المدمرة فشل رواية صديقنا. وأيضاً (وبذا أكون صادقاً تماماً) إلى الإنجاز الضعيف والزخرف غير المجدي والبارد لبعض وصف البحر.

بعد انصرام سبع سنين، ليس بمستطاعي استعادة تفاصيل الأحداث؛ وأذكر هذا المجمل كما يبسطه الآن (كما يطهره الآن) نسياني. ثمة جريمة قتل غامضة على الصفحات الأولى ومناقشة بطيئة على الصفحات الوسطى وحل في الأخيرة. بعد إماطة اللثام عن اللغز، هنالك فقرة طويلة وتراجعية تشمل هذه الجملة: "اعتقد جميعهم أن لقاء لاعبي الشطرنج كان عارضاً". توعز الجملة بأن الحل خاطئ، فيراجع القارئ القلق الفصول الخاصة بذلك ويكتشف حلاً آخر هو الحل الحقيقي. فقارئ هذا الكتاب الفريد أكثر فطنة من المخبر السري.

ورواية "April March" التراجعية والمتفرعة هي بعد أكثر خروجاً عن المألوف، وجزؤها الثالث (والوحيد) مؤرخ في ١٩٣٦. لدى تقويم هذه الرواية لا أحد يرفض اكتشاف أنها لعبة؛ ومن المشروع التذكير بأن المؤلف لم يعتبرها شيئاً آخر. لقد سمعته يقول: "أستدعي لهذا العمل الملامح الجوهرية لأية لعبة: التناظر وقوانين الخيار العشوائي والسأم". حتى اسمها يتألف من تورية بسيطة: إذ هو لا يعني "مسيرة أبريل" مثلاً، بل، حرفيا، "أبريل مارس". أحد ما اكتشف على صفحاتها صدى لمذهب دون Dunne؛ أما مقدمة كوين فتفضل استدعاء ذلك العالم المقلوب عند برادلي، حيث يسبق الموت الميلاد والندبة الجرح والجرح الطعنة ("الظاهر والواقع"، ١٨٩٧، ص٢١٥)*. والعوالم التي توحي بها "أبريل مارس" ليست هي التراجعية وإنما طريقة سردها. فهي تراجعية ومتفرعة كما ذكرت. وقوام العمل ثلاثة عشر فصلاً. يروي الفصل الأول الحوار المبهم بين مجهولين على أحد الأرصفة. ويروي الثاني أحداث عشية اليوم الأول. ويروي الفصل الثالث، التراجعي أيضاً، أحداث يوم آخر قد يكون عشية اليوم الأول. ويروي الفصل الرابع أحداثاً أخرى ليوم قد يكون السابق على الأول. وكل عشية لليوم الأول من تلكم

---

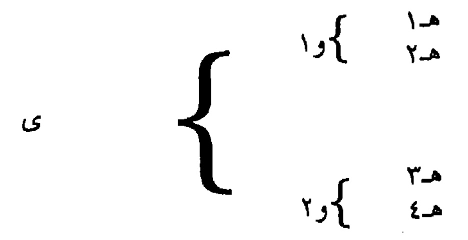
* آهٍ من هوس التعالم لدى هربرت كوين، وآهٍ من الصفحة رقم ٢١٥ من كتاب نشر في ١٨٩٧. كان أحد المتحدثين في "السياسي" لأفلاطون قد وصف تراجعاً مشابهاً: تراجع "أبناء الأرض" أو "السكان الأصليين" الخاضعين لتأثير دوران عكسي للكون، فينتقلون من مرحلة النضج إلى الطفولة ومن الطفولة إلى الفناء والعدم. وأيضاً تيوبومبوس، في Philippica يتحدث عن بعض الفاكهة الشمالية التي تسبب لمن يأكلها نفس الأعراض التراجعية... ومن الأمتع تصور زمناً مقلوباً: حالة نتذكر فيها المستقبل و نجهل أو لا نكاد نستشعر الماضي. راجع النشيد العاشر من "الجحيم"، الأبيات ٩٧-١٠٢، حيث تقارن الرؤية التنبؤية بطول النظر.

الثلاث (المستبعدة جميعاً بصرامة) تتفرع في ثلاث أخر لها طبيعة مغايرة تماماً. والعمل كاملاً يتألف إذن من تسع روايات، وكل رواية من ثلاثة فصول مطولة (الأول مشترك بينها جميعاً بالطبع). إحدى هذه الروايات لها صفة رمزية، وأخرى لها صفة خارقة، ولأخرى طبيعة بوليسية، وأخرى نفسية، وأخرى شيوعية، وأخرى مناهضة للشيوعية، الخ.

وقد يساعدنا الرسم على فهم بنيتها:

ى	و١	هـ١، هـ٢، هـ٣
	و٢	هـ٤، هـ٥، هـ٦
	و٣	هـ٧، هـ٨، هـ٩

مـن هـذه البنيـة يمكـن تكـرار مـا قالـه شـوبنهاور عـن المراتـب الكانطيـة الاثنتـي عشـرة: فهـو يضحـي بكـل شـيء فـي سـبيل حميـا التمـاثل. وكمـا هـو متوقـع، إحـدى الروايات التسع غير جديـرة بكويـن، وأفضلهـا ليسـت تلـك التـي وضـع فكرتهـا فـي الأصـل، وهـي هـ٤، بـل تلـك ذات الطبيعـة الفانتازيـة، هـ٩. والروايـات الأخـرى نـالت منهـا دعابـات خافتـة وشبه تدقيقـات غير مجدية. مـن يقرأهـا بـترتيب زمنـي (أي: هـ٣، و١، ى) يفقـد المـذاق الخـاص للكتـاب الغريـب. وثمـة روايتـان -هـ٧ و هـ٨- تفتقـران إلـى القيمـة الفرديـة، وينفحهمـا تجاورهمـا فعاليـة.. ولا أدري إن كـان يجـدر بـالذكر أنـه مـا أن نشـرت "أبريـل مـارس" حتـى شعر كويـن بـالندم علـى الـترتيب الثلاثـي وتنبـأ بـأن من سـيقلدونه سـوف يختـارون النسـق الثنـائي:



وسيختار الديميورج عند أفلاطون والآلهة النسق اللانهائي: حكايات لا نهائية، تفريعات لا نهائية.

مغايرة تماماً، وإن تكن تراجعية أيضاً، مسرحيته البطولية من فصلين: "المرآة السرية". في الأعمال الآنفة الذكر، عطل التعقد الشكلي خيال المؤلف؛ أما هنا فيتطور بحرية أكبر. فالفصل الأول (الأكثر رحابة) تجري أحداثه في منزل الجنرال ثريل الريفي، بالقرب من ملتون موبراي. ونقطة الارتكاز في الحبكة غير المرئية هي مس أولريكا ثريل، كبرى بنات الجنرال. يدور حوار نلمح من خلاله صورتها، فارسة ومتعجرفة، ونرتاب في أنها لم تعتد ارتياد الأدب. تعلن الصحف خطبتها إلى دوق روتلاند، وتكذب الصحف نبأ الخطبة. يقدسها ويلفرد كورلز، مؤلف درامي، كانت وافته هي في إحدى المرات بقبلة شاردة. والشخوص واسعو الثراء وعريقو المحتد؛ والعواطف نبيلة رغم شدتها؛ والحوار يبدو متراوحاً بين لغو بولوير -ليتون وهجاء أوسكار ايلد أو مستر فيليب جيدالا. ثمة عندليب وليل، ومبارزة سرية في شرفة (هنالك تناقض ما طريف وتفصيلات داعرة لا يحس بها تقريباً).

يظهر شخوص الفصل الأول في الثاني -بأسماء أخرى- فـ "المؤلف الدرامي" ويلفرد كورلز يعمل سمساراً في ليفربول واسمه الحقيقي جون ويليام كويجلي. ومس ثريل موجودة، لم يرها كويجلي قط، ولكنه -على نحو مَرَضي- يجمع صورها التي تظهر في "التيتلر" و "السكتش". وكويجلي هو مؤلف الفصل الأول. و "المنزل الريفي" البعيد الاحتمال والذي لا يصدق هو المنزل اليهودي -الأيرلندي الذي تقطنه مس ثريل بعد أن تغيرت هيئتها وحيث يجلها هو... وحبكة الفصلين متوازية، لكن في الفصل الثاني كل شئ مرعب قليلاً، كل شيء يؤجل ويفشل. عندما عرضت "المرآة

السرية" ذكر النقد اسمي فرويد وجوليان جرين. أما ذكر اسم الأول فيبدو لي بلا مبرر على الإطلاق.

اشتهرت "المرآة السرية"؛ وهذا التأويل المواتي (والزائف) كان سبباً في نجاحها. من سوء الطالع، كان كوين أتم أعوامه الأربعين، وكان اعتاد الإخفاق، ولم يكن يستسلم بعذوبة لتغيير نظامه. قرر أن ينتقم. في أواخر ١٩٣٩، نشر "روايات"، ربما أشد كتبه أصالة، وربما أشدها سرية وأقلها مديحاً بلا ريب. اعتاد كوين الدفع بأن القراء نوع اندثر. كان يقول: ليس هنالك أوربي لا يكون كاتباً احتمالاً وفعلاً؛ ويؤكد أيضاً أن من بين صنوف السعادة المختلفة التي قد يمنحها الأدب كان الابتكار أسماها. فليس جميع الناس بقادرين على مثل هذه السعادة، وعلى كثير منهم أن يقنع بصور زائفة لها. من أجل هؤلاء "الكتّاب غير المكتملين"، واسمهم فيلق، صاغ كوين قصص كتابه "روايات" الثماني. كل قصة منها تعرض تطوراً مسبقاً أو تشي بموضوع يحبطه المؤلف عن قصد. إحداها -لا أفضلها- توعز بموضوعين. ويعتقد القارئ -في شروده المغرور- أنه ابتكرهما. من القصة الثالثة "وردة الأمس" استوحيت في سذاجة "الأطلال الدائرية"، إحدى قصص مجلد "حديقة الطرق المتشعبة".

١٩٤١



مكتبة بابل *

نصة لأول مرة في مجلد "حديقة الطرق المتشعبة"، ١٩٤٢؛
، "قصص".



By this art may contemplate
the variation of the 23 letters...

The Anatomy of Melancholy, part. 2,
sect. II, mem. IV

الكون (الذي يسميه آخرون "المكتبة") يتألف من عدد غير معروف، قد يكون لا نهائياً، من القاعات المسدسة تتوسطها آبار واسعة للتهوية تحدها أسيجة منخفضة للغاية. ومن أية قاعة مسدسة ترى الطوابق السفلية والعلوية: بلا نهاية. وتوزيع القاعات ثابت، فعشرون رفاً، بواقع خمسة رفوف عريضة بكل ضلع، تغطي كافة الأضلاع الستة فيما عدا اثنين منها. وارتفاعها، الذي هو في نفس ارتفاع الطوابق، لا يكاد يزيد عن قامة أي أمين مكتبة معتاد. وأحد الضلعين الخاليين من الكتب مفتوح على دهليز ضيق يصب في قاعة أخرى مطابقة تماماً للأولى ولجميع القاعات. إلى يسار ويمين الدهليز ثمة حجرتان صغيرتان، إحداهما للنوم في وضع الوقوف والثانية لقضاء الحاجة. ويمر من هناك السلم الحلزوني الذي يهبط ويصعد صوب البعيد. هناك مرآة تضاعف المرئي مرتين بدقة. واعتاد الرجال أن يستدلوا من هذه المرآة على أن المكتبة ليست لا نهائية

(لو كانت كذلك حقيقة فما داعي تلك المضاعفة الخادعة؟)، وأنا أفضل الحلم بأن الأسطح المصقولة تشكل وتعد باللانهائي... ويصدر الضوء عن ثمرات كروية تحمل اسم مصابيح. ثمة اثنان مستعرضان منها في كل قاعة. والضوء الذي يشعانه غير كاف وغير منقطع.

وككل رجال المكتبة قمت بأسفار في شبابي وحججت بحثاً عن كتاب، ربما بحثاً عن فهرس الفهارس؛ والآن بعد أن كادت عيناي لا تستطيعان استجلاء ما أكتب، أتأهب للموت على مسافة فراسخ معدودة من القاعة التي ولدت فيها. وحين تحين ساعتي، لن تنعدم أيادٍ رحيمة تلقي بي من السياج؛ فقبري سيكون الهواء الذي لا يسبرغوره: سيهوي جسدي طويلاً وسوف يفسد ويتحلل في دفقة الهواء المتولدة عن السقوط، اللانهائي. وأنا أؤكد أن المكتبة لا تنتهي. ويرى المثاليون أن القاعات المسدسة هي شكل ضروري للفضاء المطلق أو لحدسنا للفضاء. (يزعم المتصوفة أن النشوى توحي إليهم بغرفة دائرية بها كتاب دائري عظيم بكعب متصل يغطي كل الحوائط، لكن شهادتهم مريبة وكلماتهم غامضة، فذلك الكتاب الدوري هو الإله). ويكفيني الآن أن أردد الفتوى الكلاسية: "إن المكتبة دائرة مركزها الصحيح أية قاعة مسدسة ومحيطها يمتنع الوصول إليه".

بكل حائط من حوائط القاعة المسدسة خمسة رفوف، وعلى كل رف اثنان وثلاثون كتاباً من قطع موحد، ويتألف كل كتاب من أربعمائة وعشر صفحات، وبكل صفحة أربعون سطراً، وبكل سطر ثمانون حرفاً تقريباً باللون الأسود. هنالك أيضاً حروف بظهر كل كتاب؛ وهذه الحروف لا تشير أو تنبئ بما سوف تقوله صفحاته.

أعلم أن هذا التناقض بدا غامضاً ذات مرة. لكنني قبل أن الخص الحل (الذي ربما كان اكتشافه -رغم انعكاساته المأسوية- أهم حدث في التاريخ)، أود التذكير ببعض البديهيات:

أولاً: المكتبة موجودة أبداً. وليس بوسع عقل منصف أن يرتاب في هذه الحقيقة التي تعني مباشرة خلود العالم مستقبلاً. والإنسان، أمين المكتبة المفتقر إلى الكمال، قد يكون من صنع الصدفة أو من صنع مبدعين أشرار. والكون، بمحتواه الأنيق من الرفوف والمجلدات الملغوزة وسلالم الرحالة التي لا تعرف الكلال ومرحاض أمين المكتبة الجالس، لا يمكن أن يكون إلا من صنع إله. ولإدراك الفارق بين ما هو إلهي وما هو إنساني تكفي مقارنة هذه الرموز الفجة المرتجفة التي تخطها يدي غير المعصومة من الخطأ على غلاف كتاب بالحروف المتناغمة بداخله: دقيقة، رقيقة، حالكة السواد، متماثلة على نحو لا سبيل إلى تقليده.

ثانياً: عدد رموز الكتابة خمسة وعشرون*. منذ ثلاثمائة عام، أتاح هذا التيقن طرح نظرية عامة للمكتبة والاهتداء إلى الحل المرضي للمشكلة التي فشل أي حدس في حل شفرتها: الطبيعة المشوهة والفوضوية لكافة الكتب تقريباً. رأى أبي كتاباً في إحدى قاعات الدائرة خمسة عشر - أربعة وتسعون قوامه حروف M C V المتكررة بطريقة شريرة من السطر الأول حتى السطر الأخير. ويوجد كتاب آخر (يُرجع إليه كثيراً في هذه المنطقة) هو مجرد متاهة من الحروف، لكن الصفحة قبل الأخيرة تقول: "أيها الزمن أهرامك".

* لا يرد بالمخطوطة الأصلية أرقام أو حروف كبيرة، ويقتصر الترقيم على الفاصلة والنقطة. وهاتان العلامتان والمسافة وحروف الهجاء الاثنان والعشرون هي الخمسة والعشرون رمزاً الكافية التي يذكرها المجهول (المحرر).

والبقية معروفة: مقابل سطر واحد معقول أو نبأ واحد مستقيم هنالك فراسخ من التنافر الصوتي الأرعن والخلط اللفظي والتفكك. (أعرف منطقة برية هجر أمناء مكتبتها عادة البحث عن معنى في الكتب، بزعم أنها خرفة وغير مجدية، ويقارنونها بالبحث عن معنى في الأحلام أو في خطوط اليد المشوشة... وهم يقرون بأن مخترعي الكتابة قلدوا الرموز الطبيعية الخمسة والعشرين، ولكنهم يؤكدون أن ذلك التقليد جاء عن طريق الصدفة وأن الكتب في ذاتها لا تعني شيئاً. هذه الفتوى، كما سنرى، ليست مغالطة تماماً).

ساد اعتقاد لزمن طويل بأن تلك الكتب المستغلقة تنتمي إلى لغات قديمة أو بعيدة. صحيح أن الرجال الأقدمين، أمناء المكتبة الأوائل، كانوا يستخدمون لغة مغايرة تماماً للغة التي نتحدثها الآن، وصحيح أن اللغة المستخدمة على بعد أميال إلى اليمين لغة دارجة وأنها غير مفهومة أعلانا بتسعين طابقاً. أقول إن هذا كله صحيح، لكن لا يمكن أن تنتمي أربعمائة وعشر صفحات من mcv لا تتغير إلى أية لغة، مهما كانت دارجة أو بدائية. أوعز البعض بأن كل حرف من الممكن أن يؤثر في الذي يليه، وأن قيمة mcv في السطر الثالث من الصفحة رقم ٧١ ليست كقيمة نفس المجموعة في مكان آخر من صفحة أخرى، على أن تلك النظرية المبهمة لم تزهر. وفكر آخرون في أنها ضرب من الشفرة، وقُبِل هذا الحدس عامة وإن لم يكن في نفس المعنى الذي طرحه القائلون به.

منذ خمسمائة سنة، عثر رئيس قاعة* عليا على كتاب شديد الغموض كغيره ولكنه كان يحتوي على صفحتين تقريباً من السطور

* من قبل، كان ثمة رجل لكل ثلاث قاعات. لكن الانتحار وأمراض الرئة قضت على هذه النسبة. أتذكر وحشتي التي تفوق الوصف: في بعض الأحيان قضيت ليالي عديدة مسافراً بين ممرات وسلالم مصقولة دون أن أعثر بأمين مكتبة واحد.

المتجانسة. وعرض اكتشافه على محلل شفرة متجول قال إنهما صيغتا بالبرتغالية، وقال آخرون إنهما كتبتا باليدية. وقبل مرور قرن أمكن تحديد اللغة: الجوارانية بلهجة ساموبدو -ليتوانية بتصريفات من العربية الفصحى. وتم أيضاً فك شفرة فحواها: مفاهيم عامة عن التحليل التوفيقي موضحة بأمثلة تبادلية متكررة إلى ما لا نهاية. وأتاحت تلك الأمثلة لأمين مكتبة عبقري اكتشاف القانون الأساسي للمكتبة. لاحظ هذا المفكر أن جميع الكتب مهما اختلفت تتكون من عناصر موحدة: المسافة والنقطة والفاصلة وحروف الهجاء الاثنين والعشرين. وقرر أمراً أكده جميع الرحالة: "ليس في المكتبة الشاسعة كتابان متطابقان". ومن تلك الأدلة المتفق عليها استنتج أن المكتبة تامة وأن رفوفها تسجل كافة التراكيب الممكنة لرموز الكتابة الخمسة والعشرين (وهو عدد ليس لا نهائيا برغم ضخامته)، أي كل ما يمكن التعبير عنه بكافة اللغات. كل شيء: التاريخ الدقيق للمستقبل، السيرة الذاتية للملائكة، الفهرس الصحيح للمكتبة، الألوف المؤلفة من الفهارس المزيفة، إثبات زيف هذه الفهارس، إثبات زيف الفهرس الحقيقي، الإنجيل الغنوسي لباسيليدس، شروح هذا الإنجيل، شرح شروح هذا الإنجيل، القصة الحقيقية لموتك، ترجمة كل كتاب إلى كافة اللغات، تفاسير كل كتاب في كل الكتب، الدراسة التي كان بوسع "بيدا" أن يكتبها (ولم يكتبها) عن أساطير السكسون، كتب تاقيطس المندثرة.

عندما أُعلن أن المكتبة تشتمل على كافة الكتب، كان الانطباع الأول انطباعاً بسعادة شاذة. شعر كل الرجال بأنهم أصحاب كنز لم يمسه أحد، كنز خفي. لم تكن هنالك مشكلة شخصية أو عالمية إلا ولها حل بليغ، في هذه القاعة أو تلك. كان الكون مبرراً، وقضى الكون فجأة على الأمل بأبعاده غير المحدودة. في ذلك الوقت، شاع

الحديث عن "التبريرات": وهي كتب دعوة وعرافة تبرر إلى الأبد أعمال كل إنسان في الكون وتحفظ أسراراً إعجازية لمستقبله. هجر ألوف الجشعين دفء القاعات التي شهدت مولدهم واندفعوا يصعدون السلالم، يجدون في إثر وهم العثور على تبريرهم. كان هؤلاء الحجيج يتشاحنون في الممرات الضيقة ويطلقون لعنات غامضة ويتقاتلون على السلم الإلهي ويلقون بالكتب المخاتلة إلى قاع الأنفاق ويلقون حتفهم بعد أن يدفع بهم إليه رجال الأقاليم البعيدة؛ وأصيب آخرون بالجنون... والتبريرات موجودة (رأيت اثنين يشيران إلي شخصين من المستقبل، شخصين قد لا يكونان من وحي الخيال) لكن من أصيبوا بحمى البحث عنها لم يعوا أن إمكان أن يجد المرء تبريره، أو مغايراً شريراً له، يساوي، حسابياً، صفراً.

في ذلك الوقت أيضاً، انتظر الناس أن يماط اللثام عن الأسرار الأساسية للبشرية: أصل المكتبة والزمن. إذ يحتمل أن تفسر هذه الأسرار الخطيرة في كلمات: فإن لم تكف لغة الفلاسفة فستكون المكتبة المتعددة الشكل قد أنتجت لهذا الغرض لغة جديدة ومفردات وقواعد لهذه اللغة. ومنذ أربعة قرون والرجال يجوبون القاعات المسدسة بلا كلل... ثمة منقبون رسميون و "محاكم تفتيش". لقد شاهدتهم لدى تأدية مهامهم: يصلون دائماً متعبين ويتحدثون عن سلم بلا درجات كاد يودي بحياتهم؛ يتحدثون عن القاعات والسلالم مع أمين المكتبة، وأحياناً يأخذون أقرب الكتب إليهم ويتصفحونه بحثاً عن الكلمات الشائنة، ويظهر جلياً أن أحداً لا يتوقع العثور على أي شيء.

وبالطبع، تبع الإفراط في الأمل إسراف في اليأس. ما كان لأحد أن يقبل أن رفاً ما بإحدى القاعات يحتوي على كتب نفيسة وأن هذه الكتب النفيسة لا يمكن الوصول إليها. وهكذا اقترحت جماعة

مهرطقة أن تتوقف عمليات البحث وأن يقوم جميع الرجال بخلط الحروف والرموز إلى أن يتوصلوا إلى تأليف كتب اللاهوت ولو بمحض صدفة بعيدة الاحتمال. واضطرت السلطات إلى إصدار أوامر مشددة، واختفت الجماعة. ولكنني في طفولتي رأيت رجالاً متقدمين في العمر يختبئون في المراحيض لوقت طويل ومعهم أقراص معدنية داخل أكواب ككوب زهر اللعب المحرم التداول يحاولون في وهن محاكاة الفوضى المقدسة.

وعلى العكس من ذلك، رأى آخرون أن الأساس هو تصفية الكتب غير النافعة. كانوا يغزون القاعات المسدسة ويبرزون بطاقات هوية لم تكن مزيفة دائماً ويتصفحون مجلدا في ضجر ثم يدينون رفوفاً بأكملها. إلى ذلك الهياج التطهيرى، الزاهد، يعود ضياع ملايين الكتب على نحو أرعن. واسم هؤلاء ممقوت، لكن من يأسف على "الكنوز" التي أهدرها عتههم يهمل أمرين جليين. أولاً: إن المكتبة لمن الضخامة بمكان حتى أن أي إنقاص لها من قبل إنسان يظل متناهياً في الصغر. ثانياً: كل مجلد متفرد ولا يعوض. ولكن (بما أن المكتبة تامة) هنالك مئات الألوف من النسخ المطابقة الناقصة: نسخ لا تختلف عن الأصل إلا في حرف واحد أو في فاصلة واحدة. وضد الرأي الشائع، بوسعي افتراض أن آثار عمليات التخريب التي ارتكبها التطهيريون قد بولغ فيها من جراء الرعب الذي بثه هؤلاء المتعصبون. كانت انتابتهم حمى غزو كتب القاعة القرمزية: كتب من قطع أصغر من الطبيعي؛ كلية القدرة ومصورة وسحرية.

ونعرف أيضاً خرافة أخرى تنتمي إلى ذلك العهد: خرافة "رجل الكتاب". يقول الناس إن بأحد الرفوف، بإحدى القاعات، قد يوجد كتاب يكون الشفرة والموجز الكامل "لكل الكتب الأخرى"، وإن

أحد أمناء المكتبة قرأه وأنه شبه إله. في لغة هذه المنطقة، مازالت هناك بعض آثار عبادة هذا المسؤول القديم، وقام كثيرون بالحج بحثاً عنه. وعبثاً طرقوا جميع الاتجاهات على مدى قرن من الزمان. كيف يمكن الاهتداء إلى القاعة المقدسة المجهولة التي تؤويه؟ اقترح أحدهم منهجاً تراجعياً: لتحديد مكان الكتاب "أ" يجب، أولاً، أن نبحث في الكتاب "ب" عما يشير إلى مكان الكتاب "أ"؛ ولتحديد مكان الكتاب "ب" يجب أن نبحث في الكتاب "ج"، وهكذا إلى ما لا نهاية... في مغامرات من هذا القبيل أنفقت وأفنيت سني عمري. ولا يبدو لي غير محتمل أن يوجد كتاب تام* بأحد رفوف المكتبة؛ وأبتهل إلى الآلهة الخفية أن يكون رجل -رجل واحد فقط، وإن كان من ألوف السنين- قد تفحصه وقرأه. إن لم يكن الشرف والحكمة والسعادة لي، فلتكن لآخرين، ولتوجد السماء وإن كان مثواي الجحيم وليكن هواني وفنائي من أجل أن تبرر مكتبتك العظيمة في كائن ما ولو للحظة واحدة.

يؤكد المنافقون أن الهذيان شائع في المكتبة وأن التعقل (بل ورباطة الجأش المتواضعة والمجردة) يعد شذوذاً إعجازياً. وأعلم أنهم يتحدثون عن "المكتبة المحمومة التي لا تأمن مجلداتها النحسة الخطر الدائم المتمثل في تحول الكتب إلى أخرى، وأن الكتب تؤكد وتنفي وتخلط كل شيء كإله يهذي". ومثل هذه الكلمات، التي لا تكشف النقاب عن الفوضى فحسب بل وتنمذجها، تثبت على نحو سافر فساد ذوقهم وجهلهم اليائس. وتضم المكتبة بالفعل كافة البنى

* أقول: يكفي لكتاب أن يكون محتملاً ليوجد. إذ يستبعد فقط غير المحتمل. فعلى سبيل المثال: ليس لأي كتاب أن يكون سلماً أيضاً، رغم أن هنالك بلا ريب كتباً تناقش وتنفي وتثبت هذا الاحتمال، وأخرى لها بنية سلم.

اللفظيـــة، كافـــة التنويعـــات التـــي تتيحهـــا رمـــوز الكتابـــة الخمســـة والعشرون، بيد أنها لا تسمح بهـراء مطلـق واحـد. فـلا طـائل تحـت الزعـم بـأن أفضـل مجلـد فـي القاعـات العديـدة التي أديرهـا عنوانـه "رعـد ممشـط"، أو آخر عنوانــه "شـد عضلـي مـن الجـص" أو ثـالث يحمـل عنـوان "Axaxaxas mlo". هـذه العبـارات التـي تلـوح غـير ذات معنـى للوهلة الأولى تحـوي بـلا شـك مـا يبررهـا ككتابـة سـرية أو مـوازاة رمزيـة؛ هـذا التبرير لفظي ومفترض وجوده بـالفعل فـي المكتبـة. فأنـا لا أستطيع أن أنظـم رمـوز:

dhmrlchtdj

إلا وتكـون المكتبـة المقدسـة قـد نصـت عليهـا وانطـوت علـى معنـى رهيـب فـي واحـدة مـن لغاتهـا السـرية. ولا يسـتطيع أحـد أن ينطـق بمقطـع واحـد لا يكـون مفعمـاً بالحنان والخوف؛ لا يكـون اسـماً قـادراً لإلـه فـي واحـدة مـن تلـك اللغـات. يعنـي الكـلام أن نقـع فـي تحصيـل الحـاصل. وإن هـذه الرسـالة العديمـة النفـع والمتشـدقة لموجـودة الآن -إلـى جـانب مـا يفندهـا- فـي واحـد مـن المجلـدات الثلاثيـن، بـرف مـن الرفـوف الخمسـة بواحـدة مـن القاعـات المسدسـة التـي لا حصـر لهـا. (إن عـدداً "N" مـن اللغـات المحتملـة يسـتخدم نفـس مصطلـح "مكتبـة"؛ وفـي بعضهـا، يقبـل رمـز "مكتبـة" تعريفهـا الصحيـح: "نظـام قاعـات مسدسـة كلـي الوجـود ودائـم"، وإن كـانت كلمـة "مكتبـة" قـد تعنـي "خـبز" أو "هـرم" أو أي شـيء آخـر، والكلمـات السـبع التـي تعرّفهـا لهـا قيمـة أخرى. وأنت، يا مـن تقرؤنـي، أأنـت متيقـن مـن فهـم لغتـي؟).

إن الكتابـة المنهجيـة لتصرفنـي عـن طبيعـة الإنسـان الحاليـة، لأن اليقيـن مـن أن كـل شـيء مكتـوب إمـا يلغينـا أو يصيبنـا بـالغرور. أعـرف دوائـر بأكملهـا يركـع شـبابها أمـام الكتـب ويقبلـون فـي بربريـة صفحاتهـا،

ولكنهم لا يعرفون قراءة سطر واحد. أتت الأوبئة والفتن الطائفية والأسفار، التي تنتهي حتماً إلى جرائم قطع الطرق، على شعبنا. واعتقد أنني ذكرت حالات الانتحار التي تطرد كل عام. قد تخدعني شيخوختي أو خوفي بيد أنني أحسب أن النوع الإنساني -الأوحد- مآله الزوال، وأن المكتبة ستبقى: مضيئة، وحيدة، لا نهائية، ساكنة تماماً، مزودة بكتب نفيسة، غير نافعة، لا تفسد، سرية.

كتبت الآن كلمة "لا نهائية". ولم أقحم هذا النعت بحكم عادة بلاغية، وإنما لأقول إنه ليس من غير المنطقي التفكير في أن العالم لا نهائي. إن من يعتبرونه محدوداً يرون أنه في أنحاء بعيدة يمكن للدهاليز والسلالم والقاعات المسدسة -وعلى نحو ما لا نحيط به- أن تنتهي، لكن هذا ضرب من ضروب العبث. وينسى من يتخيلونه بلا حدود أن العدد الاحتمالي للكتب له حدود.

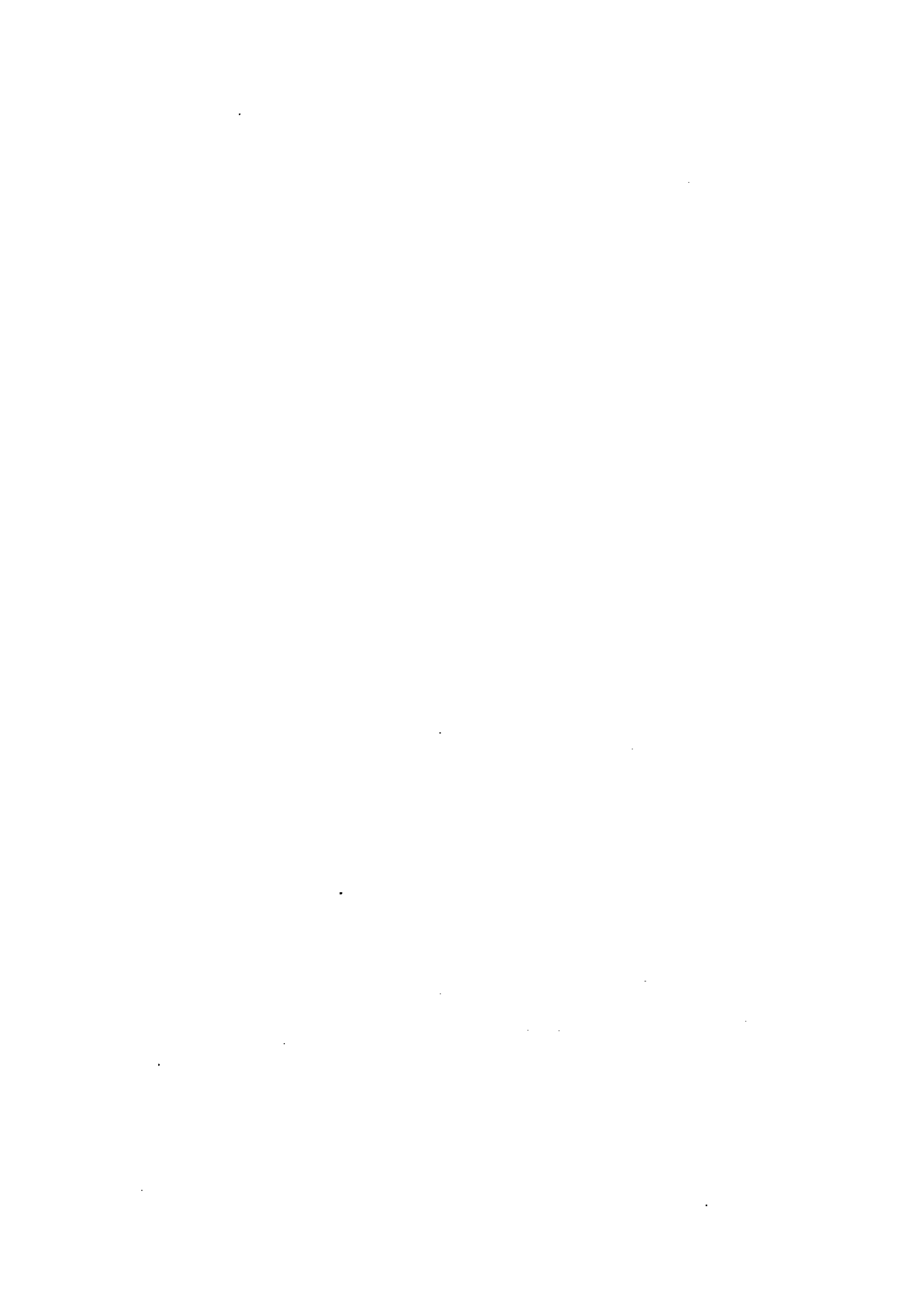
وأسمح لنفسي بأن أوعز بهذا الحل للقضية القديمة: "المكتبة غير محدودة ودورية". لو أن رحالة أبدياً اجتازها في أي اتجاه لتيقن بمرور القرون من أن نفس المجلدات تتكرر في نفس الفوضى (التي لو تكررت لصارت نظاماً، بل تصير: "النظام"). إن وحدتي تبتهج لهذا الأمل المتأنق.*

مار دل بلاتا، ١٩٤١

* رأت ليتيثيا ألبارث دي توليدو أن المكتبة الشاسعة غير مجدية. ففي الحقيقة قد يكفي "مجلد واحد فقط" من قطع شائع مطبوع ببنط تسعة أو ببنط عشرة ويتألف من عدد لا نهائي من الصفحات الرقيقة إلي ما لا نهاية. (قال كافاليري Cavalieri، في أوائل القرن السابع عشر، بأن كل جسم صلب قوامه عدد لا نهائي من الأسطح). لكن مثل هذا الدفتر الحريري قد لا يكون سهل الاستخدام، فكل صفحة تتراءى للعين ستتضاعف في أخريات مماثلة لها، ولن يكون للورقة التي تتوسط المجلد، و "غير المتخيلة"، ظهر.

حديقة الطرق المتشعبة *

* نشرت في المجلد الذي يحمل نفس العنوان، ١٩٤١.



نقرأ في صفحة ٢٢ من كتاب ليدل هارت "تاريخ الحرب الأوروبية" أن هجوماً لثلاث عشرة فرقة بريطانية (تدعمها ألف وأربعمائة قطعة مدفعية) ضد خط سر -مونتوبان كان قد خطط لشنه في الرابع والعشرين من يولية عام ١٩١٦، ولكنه تأجل لصباح التاسع والعشرين. ويسجل القائد ليدل هارت أن الأمطار الغزيرة هي التي تسببت في هذا التأخير (غير المهم على أية حال). ويلقي الإقرار التالي، الذي أملاه وراجعه ووقعه د.يوتسون، أستاذ اللغة الإنجليزية الأسبق بجامعة تسينج تاو، ضوءاً هاماً على هذه القضية. وتنقص هذا التقرير صفحتاه الأوليان.

"... ووضعت السماعة. وفي الحال تعرفت الصوت الذي كان أجاب بالألمانية. كان صوت النقيب ريتشارد مادن. كان حضور مادن في منزل رونبرج يعني فشل مجهوداتنا -لكنه كان يبدو أمراً ثانوياً أو هكذا عن لي- وكذلك نهايتنا. ومعنى ذلك أن رونبرج كان قد ألقي القبض عليه أو قتل*. وقبل أن تغرب شمس ذلك

* ذاك زعم بغيض وغريب؛ إذ إن الجاسوس البروسي هانز رابنر، واسمه الحركي فيكتور رونبرج، بادر بالاعتداء بمسدس آلي على حامل الأمر باعتقاله، النقيب ريتشارد مادن، فأصابه الأخير، دفاعاً عن النفس، بجروح أودت بحياته. (المحرر).

النهار، كان ينتظرني نفس المصير. فلقد كان مادن لا يرحم أو، بعبارة أفضل، كان مجبراً على ذلك، إذ كيف له أن يرفض -وهو الأيرلندي الذي يعمل لحساب إنجلترا والمتهم بفتوره وربما بالخيانة- التعلق بل والتزلف لهذا الصنيع الذي كان له وقع المعجزة منه: كشف عميلين من عملاء الإمبراطورية الألمانية والقبض عليهما أو قتلهما.

صعدت إلى غرفتي، وبلا مبرر، أغلقت الباب بالمفتاح، واستلقيت على ظهري فوق السرير الحديدي الضيق . من النافذة، لاح الجمالون المعتاد وشمس السادسة المضببة. بدالي مستحيلاً أن يكون ذلك اليوم الخالي من أية تنبؤات أو رموز هو بلا رحمة آخر أيام حياتي. هل آن لي أن أموت الآن وقد مات أبي وقد كنت طفلاً في حديقة متناسقة من حدائق هاي فنج؟ بعد ذلك فكرت في أن كل الأشياء تحدث للمرء بلا مفر الآن. قرون وقرون، لكن الحوادث تقع في المضارع فقط. هنالك رجال لا حصر لهم، في الهواء وفي البحر وعلى الأرض، غير أن ما يحدث على أرض الواقع يحدث لي أنا.

أبطلت الذكرى النحسة لوجه مادن الأشبه بوجه الفرس تلك الشرودات. وفي خضم حقدي ورعبي (لا يهمني الآن أن أتحدث عن الرعب، بعد أن هزأت بريتشارد مادن وتتوق رقبتي إلى حبل المشنقة) فكرت في أن ذلك المحارب الصاخب، وحسن الطالع بلا شك، كان على يقين من أنني أعرف السر: اسم المكان الدقيق لموقع المدفعية البريطانية الجديد على نهر " انكر ". خدَّد طائرٌ السماء الرمادية فترجمت ذلك بثقة عمياء إلى طائرة، ثم هذه الطائرة إلى طائرات كثيرة (في السماء الفرنسية) تسحق مواقع المدفعية

بقنابل عمودية، ليت فمي، قبل أن تهشمه طلقة، يستطيع أن يصرخ بهذا الاسم ليسمعوه في ألمانيا... لكن صوتي كان ضعيفا جدا. كيف أجعله يصل إلى رئيسي؟ إلى مسامع ذلك الرجل المريض والبغيض الذي لم يكن يعرف عن رونبرج أو عني سوى أننا كنا في ستافوردشير والذي ينتظر أخبارنا بلا جدوى في مكتبه المجدب ببرلين متصفحا جرائد لا تنتهي!

قلت بصوت مسموع: " يجب أن أفر ".نهضت بلا جلبة وفي تمام صمت ليس له معنى، وكأن مادن متربص لي. هاتف ما ـــ ربما لمجرد التثبت من أن وسائلي المتاحة كانت صفراً ـــ جعلني أفتش في جيوبي. وجدت ما كنت أعلم أنني سأجده: الساعة الأمريكية الصنع وسلسلة من النيكل وقطعة النقود المربعة وسلسلة بها مفاتيح منزل رونبرج، غير ذات النفع ودليل إدانتي، والكتيب وخطاباً قررت تمزيقه فوراً (ولم أمزقه) وكرون وشلنين وعدة بنسات والقلم الرصاص الأحمر والأزرق والمنديل والمسدس وبه رصاصة واحدة. أمسكت بالمسدس على نحو مثير للسخرية. واستشعرت وزنه علّه يهبني الشجاعة، وانتابتني فكرة مبهمة بأن طلقة منه قد تسمع بعيداً جداً . في عشر دقائق كانت خطتي قد نضجت. أمدني دليل التليفونات باسم الشخص الوحيد القادر على نقل الخبر، كان يعيش في ضاحية " فنتون " على بعد أقل من نصف الساعة بالقطار.

أنا رجل جبان، أقولها الآن، بعد أن انجزت مهمة خطرة من أية وجهة نظر، أعلم أن تنفيذها كان رهيباً. لم أفعل ذلك من أجل ألمانيا، كلا، ليس يهمني في شيء هذا البلد البربري الذي أجبرني على خسة أن أكون جاسوساً، إلى جانب أنني أعرف رجلاً من إنجلترا ـ رجلاً متواضعاً ـــ هو في اعتقادي ليس يقل عن

"غوته"... فعلت ذلك لأنني كنت أحس بأن رئيسي كان متخوفا قليلاً ممن هم من عرقي، كان يخشى من أسلافي الكثيرين المتواصلين فيّ. وأردت ان اثبت له ان رجلاً أصفر يمكنه ان ينقذ جيوشه. كما أنني كنت مجبراً على أية حال على الفرار من النقيب، إذ كنت اتوقع ان تدق يداه وصوته باب حجرتي في أية لحظة.

ارتديت ملابسي في صمت وقلت لنفسي " وداعاً " أمام المرآة وهبطت وراقبت الشارع الهادئ قبل خروجي. لم تكن محطة القطارات بعيدة عن المنزل، ومع هذا رأيت من الأفضل أن استقل عربة. بررت ذلك بأنني سأكون اقل عرضة لأن يستوقفني أحد. والحقيقة أنني، في الشارع، كنت أحس بأنني مراقب وضعيف إلى أقصى حد. أتذكر أنني قلت للسائق بأن يتوقف قبل المدخل الرئيسي بقليل. نزلت ببطء محسوب ومؤلم تقريباً، كنت في طريقي إلى قرية أشجروف لكنني قطعت تذكرة إلى محطة أبعد منها. كان القطار سيقوم خلال دقائق معدودة، في الثامنة وخمسين دقيقة. هرولت، فالقطار التالي يغادر المحطة في تمام التاسعة والنصف. لم يكن ثمة احد تقريباً على رصيف المحطة. تجولت بعربات القطار. أتذكر بعض الفلاحين وامرأة في ثوب حداد وشاباً يقرأ " حوليات " تاقيطس في نهم وجندياً جريحاً وسعيداً. اخيراً، تحركت العربات. وعبثاً جرى رجل تعرفت عليه حتى نهاية الرصيف. كان النقيب ريتشارد مادن. تقلصت في انكسار واهتياج في الطرف الآخر من المقعد، بعيداً عن الزجاج الرهيب.

انتقلت من هذا الانكسار إلى سعادة شبه وضيعة. قلت لنفسي إن المبارزة بدأت وإنني كسبت الجولة الأولى حين أفلت، ولو بفارق أربعين دقيقة فقط، ولو بمحض الصدفة، من هجوم خصمي.

اعتبرت أن ذلك النصر الصغير كان بشيراً بالنصر النهائي، اعتبرت أنه لم يكن نصراً صغيراً، فبدون ذلك الفارق الثمين الذي أتاحه لي جدول مواعيد القطارات لكنت الآن في السجن أو ميتا، خلصت (في سفسطة ليست أقل من سابقتها) إلى أن سعادتي الجبانة دليل على أنني رجل قادر على إنجاز مهمة بنجاح. ومن ذلك الضعف استجمعت قوى لم تكن هجرتني. وأتنبأ بأن الإنسان سيرضخ بمرور الأيام لمهام أكثر وحشية، وقريباً لن يكون هنالك سوى محاربين وقطاع طريق، وأقدم لكم هذه النصيحة: " على مُنفذ أية عملية وحشية أن يتخيل أنه أتمها، عليه أن يفرض على نفسه مستقبلاً ـــ كالماضي ـــ لا رجعة فيه." هكذا فعلت فيما عيناي ـــ عينا رجل ميت ـــ تسجلان انصرام ذلك اليوم ـــ الذي قد يكون الأخير ـــ وحلول الظلام. كان القطار يسير بعذوبة بين أشجار المُران ثم توقف وسط الحقول تقريباً. سألت بعض الصبية على الرصيف: أشجروف؟ فأجابوني: أشجروف. هبطت.

كان ثمة مصباح ينير الرصيف لكن وجوه الصبية ظلت في المنطقة المعتمة. سألني أحدهم: " أذاهب أنت إلى منزل الدكتور ستيفن ألبرت؟"، وقال آخرون دون أن ينتظروا الرد:" المنزل بعيد عن هنا ولكنك إذا سلكت هذه الطريق التي إلى اليسار وانحرفت يساراً دائماً عند كل تقاطع فلن تضل الطريق". ألقيت إليهم بقطعة نقود (الأخيرة) وهبطت عدة درجات حجرية وسلكت الطريق الموحشة التي أخذت تنحدر ببطء. كانت طريقاً ترابية، وتشابكت فوق رأسي أغصان الشجر ولاح القمر المنخفض والمستدير كأنه يرافقني.

تصورت لبرهة أن ريتشارد مادن كان مطلعاً بشكل ما على هدفي اليائس ثم فكرت في التو في أن ذلك مستحيل. وذكرتني نصيحة الانحراف دائماً إلى اليسار بأن تلك هي الطريقة الشائعة لبلوغ الفناء المركزي لبعض المتاهات. فأنا على بعض العلم بالمتاهات وليس من قبيل الصدفة أن أكون حفيداً لتسوى بن، حاكم يونن الذي تنازل عن الحكم الزائل ليكتب رواية تكون أشد ازدحاما من " هنج لومنج " * وليبني متاهة يضل فيها كل البشر، وكرس ثلاث عشرة سنة لذينك الهدفين المتغايرين بيد أن يد غريب اغتالته. كانت روايته رعناء ولم يستدل أحد على المتاهة. تحت أشجار إنجلترا، أعملت الفكر في شأن تلك المتاهة المفقودة : تخيلتها بكراً وكاملة على قمة مجهولة لأحد الجبال، تخيلتها وقد طمستها مزارع الأرز أو تحت الماء، تخيلتها لا نهائية، لا على هيئة أكشاك ثمانية الأضلاع ودروب تعود إلى نقطة البداية بل على هيئة أنهار ومقاطعات وممالك... فكرت في متاهة متاهات، في متاهة متعرجة متنامية تحوي الماضي والمستقبل وتضطلع على نحو ما بأمر النجوم.

في غمرة تلك الصور الواهمة، نسيت مصيري كهارب. شعرت، لوقت غير محدود، بأنني متلق مجرد لعالم. ملك الريف الحي والغامض والقمر وبقايا المساء عليّ نفسي وكذا الطريق المنحدرة التي أتت على أي احتمال تعب. كان المساء حميمياً، لا نهائياً، وكانت الطريق تنحدر وتتشعب بين المروج الخفية في تلك الساعة. وأخذت موسيقى حادة أو كأنها متقطعة تقترب وتبتعد مع خفق الريح محملة بأوراق الشجر وبالتنائي. طفقت أفكر في أن المرء قد يصير عدواً للآخرين، للحظات أخرى، لرجال آخرين، لا عدوا لبلد،

---

* "حلم الغرفة الحمراء"، رواية تساو شان (١٧١٥؟-١٧٦٣) . (ت)

لا ليراعة أو كلمة أو حديقة أو مجرى ماء أو غروب. هكذا بلغت بوابة مرتفعة صدئة. لمحت عبر القضبان الحديدية طريقاً محفوفة بالأشجار وبناية. وفي الحال، أدركت أمرين أولهما غير ذي أهمية والآخر غير معقول: كانت الموسيقى صادرة من البناية وكانت موسيقى صينية. لذا كنت قد تلقيتها كاملة دون أن ألقي بالا إلى ذلك. لا أتذكر إن كان ثمة ناقوس أم جرس كهربائي أم أنني طرقت الباب بيدي. لم يتوقف طنين الموسيقى.

لكن، من قلب المنزل الحميم، كان يقترب مصباح تنعكس عليه جذوع الشجر أحياناً، وأحياناً أخرى تخفيه، مصباح من ورق له شكل الطبول ولون القمر، يحمله رجل طويل القامة لم أتبين ملامح وجهه لأن الضوء كان يبهر عيني. فتح البوابة وحدثني بلغتي في أناة:

ـ أرى أن هِسي بنج الطيب مُصّر على شفائي من وحدتي أنت بلا شك تريد رؤية الحديقة؟

كان هسي بنج اسم أحد قناصلنا. رددت في حيرة:

ـ الحديقة ؟

ـ حديقة الطرق المتشعبة.

احتدم شيء في ذاكرتي وقلت في ثقة غير مفهومة:

ـ حديقة جدي تسوي بن !

ـ جدك ؟ جدك العظيم ؟ تفضل !

كانت الطريق الرطبة متعرجة كالطرق أيام طفولتي. بلغنا مكتبة بها كتب من الشرق والغرب. تعرفت على أجزاء مكتوبة بخط اليد

ومغلفة بالحرير الأصفر من "الموسوعة المفقودة " التي أشرف عليها ثالث أباطرة الأسرة المشرقة والتي لم تصل مطلقاً إلى المطبعة. ودارت أسطوانة الجرامفون إلى جانب طائر فينيق من البرونز، وأتذكر أيضا قارورة تنتمي إلى الأسرة الوردية وأخرى، أقدم منها بقرون، لها ذلك اللون الأزرق الذي نقله صناعنا عن خزّا في بلاد فارس...

كان ستيفن ألبرت يراقبني باسماً . كان (كما ذكرت) طويل القامة ذا ملامح حادة وعينين رماديتين ولحية رمادية. شيء فيه كان يوحي بأنه كاهن أو بحار؛ بعد ذلك، أبلغني بأنه عمل مبشراً في تين تسين، " قبل أن يتطلع إلى دراسة الحضارة الصينية ".

جلست على ديوان مستطيل ومنخفض وجلس هو مستدبراً النافذة وساعة مستديرة عالية. حسبت الوقت وتأكدت من أن ريتشارد مادن لن يصل قبل ساعة. لذا فإن قراري الذي لا رجعة فيه كان بوسعه أن ينتظر.

قال ستيفن ألبرت:

ـــ مصير عجيب ذلك الذي لقيه تسوي بن! كان حاكماً لمقاطعته ومسقط رأسه وعلامة في الفلك والتنجيم والتفسير المثابر للكتب المقدسة والشطرنج وشاعراً شهيراً وخطاطاً، ثم ترك كل هذا ليؤلف كتاباً ومتاهة. هجر متعة الطغيان والعدل والجواري والمآدب وحتى الحكمة وحبس نفسه ثلاث عشرة سنة في" بيت الوحدة الصافية ". وبعد وفاته، لم يجد ورثته إلا مخطوطات فوضوية. وأرادت الأسرة ـــ كما قد لا تجهل ـــ أن تلقي بها في النار لكن منفذ الوصية ـــ وهو راهب تاوي أو بوذي ـــ أصر على نشرها.

أجبته:

ـــ لا يزال من هم من دم تسوي بن يحتقرون هذا الراهب، فلقد كانت فكرة النشر فكره حمقاء. وما هذا الكتاب إلا إرث محير من المسودات المتناقضة. لقد تفحصته ذات مرة: يموت البطل في الفصل الثالث، وفى الفصل الرابع مازال حياً. أما فيما يتعلق بإنجاز تسوى بن الآخر، متاهته...

قال موجهاً نظري إلى مكتب مرتفع ومصقول:

ـ ها هي ذي المتاهة.

ـ متاهة من العاج. متاهة صغرى...

صحح مقولتي:

ـــ بل متاهة من الرموز، متاهة زمن خفية. لقد قدر لي ـــ أنا الإنجليزي الهمجي ـــ أن أميط اللثام عن هذا السر الأغر. بعد انقضاء مائة عام، ليس بالإمكان استعادة التفاصيل الدقيقة غير أنه ليس من الصعب تصور ما حدث. قد يكون تسوى بن قال مرة: "سوف أحتجب لأكتب كتابا"، وفي مرة أخرى : "سوف أحتجب لأبني متاهة". وتخيل الجميع أنه سينجز عملين، ولم يفكر أحد في أن الكتاب والمتاهة شيء واحد. وكان بيت الوحدة الصافية قائماً وسط حديقة، ربما كانت متشابكة، لذا ربما أوحى هذا الأمر إلى الناس بوجود متاهة حقيقية. ومات تسوى بن، ولم يعثر أحد على المتاهة في الأراضي الشاسعة التي كان يمتلكها. لقد ألهمني غموض الرواية أنها هي المتاهة، وأتاح لي أمران معرفة الحل الصحيح للغز، أولهما: تلك الأسطورة العجيبة التي تقول إن تسوي بن كان يريد متاهة لانهائية على نحو دقيق، والأمر الآخر هو عثوري على جزء من رسالة.

نهض ألبرت واستدبرني للحظات وفتح أحد أدراج المكتب الذهبي والمائل للسواد وعاد بورقة كانت من قبل قرمزية اللون ثم أضحت وردية اللون وحائلة ومربعة الشكل. لم تكن شهرة تسوي بن باطلة. قرأت بحماس وبلا فهم كلمات كتبها رجل من دمي بريشة دقيقة : "أترك للمستقبلات المختلفة (وليس لكلها) حديقتي ذات الطرق المتشعبة".

أعدت الورقة في صمت. استأنف ألبرت حديثه:

ــ قبل العثور على هذه الرسالة، كنت قد تساءلت: كيف يمكن لأي كتاب أن يكون لا نهائياً ؟ لم أهتد إلى طريقة أخرى سوى طريقة المجلد الدوري، الدائري. مجلد تكون صفحته الأخيرة مطابقة للأولى مع إمكان الاستمرار على هذا النحو إلى مالا نهاية. تذكرت أيضا الليلة التي تتوسط ليالي "ألف ليلة وليلة" حيث تقص الملكة شهرزاد (بسبب سهو سحري ارتكبه مدون المخطوط) حكاية "ألف ليلة وليلة" حرفياً، وهو ما ينذر باحتمال العودة إلى ذات الليلة مرة أخرى، وهكذا إلى مالا نهاية. وتصورت أيضاً أن تكون عملاً أفلاطونياً، وراثياً، يخلفه الآباء للأبناء ليضيف إليه كل فرد جديد فصلاً أو يصحح بعناية رحيمة صفحة الأجداد. على الرغم من أن جميع هذه الاحتمالات شدت انتباهي، لم يبد أي منها ولو من بعيد على صلة بفصول كتاب تسوى بن المتناقضة. وسط تلك الحيرة، أرسلوا لي من أكسفورد المخطوط الذي تفحصته. ولقد توقفت بالطبع إزاء جملة: "أترك للمستقبلات المختلفة (وليس لكلها) حديقتي ذات الطرق المتشعبة". وفي الحال تقريبا أدركت الأمر: إن حديقة الطرق المتشعبة هي ذاتها الرواية المحيرة. وأوحت إلى عبارة "..المستقبلات المختلفة (وليس لكلها)..." بصورة التشعب في الزمان وليس المكان. وأكدت مراجعتي لكل العمل

هـذه النظريـة؛ ففـي كـل القصـص، كلمـا واجـه المـرء عـدداً مـن الاحتمـالات اختـار أحدهـا وقضى على الاحتمـالات الأخـرى، أمـا فـي روايـة تسـوى بـن، الشـديد التعقيـد، فهـو يختـار كافـة الاحتمـالات معـا، ويخلـق بذلـك عـدة مسـتقبلات، عـدة أزمنـة هـي أيضـا تتكـاثر وتتشـعب. ومـن ثـم تنـاقض الروايـة. فعلـى سـبيل المثـال: "فـانج" لديـه سـر، يطـرق غريـب بابـه، يقـرر "فـانج" قتلـه. وبـالطبع ثمـة عـدة نهايـات محتملـة: "فـانج" يمكنـه قتـل الغريـب، الغريـب يمكنـه قتـل " فـانج"، كلاهمـا يمكن أن ينجـو، قـد يمـوت كلاهمـا، .. الـخ. فـي عمـل تسـوى بـن تقـع كافـة النهايـات، وكـل واحـدة منهـا انطلاقـة لتشـعبات أخـرى. ويمكـن أن يحـدث ذات مـرة أن تتقـارب طـرق هـذه المتاهـة؛ فعلـى سـبيل المثـال: أنـت تـأتي إلـى هـذه الـدار ولكـن، فـي أحـد المواضـي الممكنـة، أنـت عـدوي؛ وفـي آخـر، أنـت صديقـي. إذا اصطبرت يـا سـيدي علـى نطقـي الـذي لا عـلاج لـه، بمقدورنـا أن نقـرأ بعـض الصفحـات.

كـان وجهـه، فـي ألـق دائـرة ضـوء المصبـاح، وجـه شـيخ بـلا شـك وإن شـابه شـيء مـا لا يتغير، أبدي. قـرأ بدقـة متأنيـة صيـاغتين لفصـل ملمحـي واحـد. فـي الأولـى، يسير جيـش إلـى المعركـة عبر جبـل قفـر؛ الرعـب مـن الظلمـة ومـن الحجـارة يجعلـه يسـتهين بالحيـاة وينـال النصـر فـي يسر. وفي الثانيـة، يمـر نفـس الجيـش بقصـر أقيـم بـه حفـل، وتلـوح لـه الحـرب المشـرقة امتـداداً للحفـل فيحقـق النصـر. كنـت أسـتمع فـي توقـير مهـذب إلـى تلـك الخيـالات القديمـة والتـي قـد يكـون أروع مـا فيهـا أن مؤلفهـا مـن دمـي وأن رجـلاً مـن إمبراطوريـة بعيـدة يعيدهـا إلـيّ فيمـا أخـوض مغـامرة يائسـة فـي جزيـرة مـن الغـرب. أتذكـر الكلمـات الأخـيرة المكـررة فـي الصيـاغتين كأنهـا وصيـة سـرية: "هكـذا نـاضل الأبطـال وقـد اطمأن القلـب الشـجاع وعنـف الحسـام مـا لهـم إلا النصـر أو المـوت".

منذ تلك اللحظة، أحسست حولي وداخل جسدي المعتم باحتشاد غير مرئي وغير ملموس. ولم يكن احتشاد الجحافل المتباعدة ثم المتوازية ثم المتلاحمة، بل كان هياجاً أشد امتناعاً وحميمية كانت الجحافل تنذر بتجسده بشكل ما.

استأنف ستيفن ألبرت قائلاً:

-لا أعتقد أن سلفك العظيم كان يمارس بذلك لعبة التباديل من فراغ. ولا أرى احتمال أن يضحي بثلاثة عشر عاماً في إنجاز لا نهائي لتجربة بلاغية. إن الرواية في بلادكم جنس أدبي ثانوي، بل كان محتقراً في ذلك الوقت. كان تسوي بن روائياً عبقرياً، ولكنه كان أيضاً أديباً، ولا ريب في أنه لم يكن يعد نفسه مجرد روائي. وتؤكد شهادة معاصريه -وحياته أيضاً- نزعته الميتافيزيقية، الصوفية، ويستحوذ الجدل الفلسفي على حيز كبير من روايته. وأعلم أن من بين جميع القضايا لم تشغله وتملك عليه جماع نفسه قضية كقضية الزمن السحيقة. ومع هذا، فهي الوحيدة التي لا تظهر على صفحات "الحديقة". فهو لا يستخدم مجرد الكلمة التي تعني: الزمن. كيف تفسر هذا الرأي الاجتهادي؟

اقترحت عدة حلول كانت كلها غير كافية. ناقشناها، وأخيراً قال لي ستيفن ألبرت:

-لو أن أحجية موضوعها الشطرنج، فما هي الكلمة الوحيدة المحرمة؟

فكرت برهة ثم أجبت:

-كلمة شطرنج!

قال ألبرت:

-بالضبط. إن "حديقة الطرق المتشعبة" أحجية هائلة أو قصة رمزية موضوعها الزمن، وهذا السبب الخفي يمنعه من ذكره باسمه. وقد تكون أبلغ طرق الإشارة إليه هي حذف كلمة معينة دائماً واللجوء إلى استعارات ركيكة أو إلى كنايات بديهية. هذه هي الطريقة الملتوية التي فضلها تسوي بن (الملتوي) في كل منعطف من روايته التي لا تعرف الكلل. لقد قمت بمضاهاة المئات من المخطوطات وصوبت الأخطاء التي أدخلها عليها إهمال المدونين وحدست خطة هذه الفوضى وأعدتها، أو اعتقدت أنني أعدتها إلى نسقها الأول، وترجمت العمل كاملاً. وأقر بأنه لم يستخدم كلمة "الزمن" مرة واحدة. وتفسير ذلك بديهي: إن "حديقة الطرق المتشعبة" صورة غير تامة، ولكنها ليست زائفة، للكون كما يراه تسوي بن. وخلافا لينوتن أو شوبنهاور، لا يعتقد جدك في الزمن الأوحد، المطلق، بل كان يعتقد في مجموعات لا نهائية من الأزمنة، شبكة متنامية ومسببة للدوار من الأزمنة المتباعدة والمتقاربة والمتوازية. وهذا النسيج من أزمنة تتقارب وتتشعب وتتقاطع وتتجاهل منذ القدم يضم كافة الاحتمالات. ونحن لسنا موجودين في غالبية هذه الأزمنة. ففي بعض هذه الأزمنة أنت موجود أما أنا فلا؛ وفي البعض الآخر، أنا موجود لا أنت؛ وفي أزمنة ثالثة، كلانا موجود. وفي هذا الزمن الذي أتاحته لي صدفة مواتية، جئت يا سيدي إلى داري؛ وفي آخر، عند عبور الحديقة وجدتني ميتاً؛ وفي آخر، أقول هذه الكلمات بعينها، ولكنني خطأ، شبح.

نبست في شئ من الارتعاش:

-في كل الأزمنة، أشكر لك وأوقر استعادتك لحديقة تسوي بن.

تمتم مبتسماً:

-ليس في كل الأزمنة. يتشعب الزمن دائماً نحو مستقبلات لا يمكن رصدها. في واحد منها أنا عدوك.

شعرت من جديد بالحضور الذي تحدثت عنه. شعرت بأن الحديقة الرطبة المحيطة بالمنزل تحتشد إلى ما لا نهاية بأشخاص خفيين. كان هؤلاء الأشخاص هم ألبرت وأنا: خفيين، منشغلين في مهامنا، متعددي الهيئة، في أبعاد زمنية أخرى. رفعت عيني فتلاشى الكابوس الشاحب. لكن في الحديقة بلونيها الأصفر والأسود كان ثمة رجل واحد. ذلك الرجل كان قوياً كالتمثال، ذلك الرجل كان يتقدم في الطريق، ذلك الرجل كان النقيب ريتشارد مادن.

أجبت:

-إن المستقبل موجود فعلاً، لكنني صديقك. هل لي أن أتفحص الرسالة مرة أخرى؟

نهض ألبرت وفتح بقامته المديدة درج المكتب المرتفع وأولاني ظهره للحظة. كنت قد أعددت المسدس. أطلقت النار بحذر شديد فهوى ألبرت دون أن يتأوه مرة واحدة، في الحال. وأقسم أن موته كان لحظياً، صعقةً.

ماعدا ذلك غير حقيقي، غير ذي أهمية. اقتحم مادن المكان وألقى القبض عليّ، وحكم عليّ بالإعدام شنقاً. لقد حققت نصراً مزرياً: أبلغت برلين باسم المدينة السرية التي سيهاجمونها. لقد قصفوها بالأمس. قرأت ذلك في نفس الصحف التي نقلت إلى كل إنجلترا لغز مقتل ستيفن ألبرت، العلامة المتخصص في الحضارة الصينية، بيد غريب، يوتسون. لقد تمكن رئيسي من حل الشفرة، فهو يعلم أن مشكلتي كانت تتلخص في كيفية إبلاغهم (وسط صخب الحرب) باسم المدينة المعروفة بـ "ألبرت" وأنني لم أجد

طريقة أخرى سوى قتل شخص يحمل نفس الاسم. ولكنه لا يعلم (أنّي لأحد أن يعلم؟) مدي ندمي وهواني.

إلى فيكتوريا أوكامبو



ذاكرة فونس *

* ظهرت هذه القصة أولاً في مجموعة "حديقة الطرق المتشعبة"، ثم، في ١٩٤٤، ضمن مجموعة "قصص". وعنوانها الأصلي هو "فونس قوي الذاكرة".



أتذكره (لا حقّ لي في نطق هذا الفعل المقدس، فقط رجل واحد على الأرض كان له هذا الحق وهذا الرجل مات) وفي يده زهرة داكنة يراها كما لم يفعل أحد وإن حاول منذ طلوع النهار حتى الليل، عمراً كاملاً. أتذكره بسمته العابس الهندي، "المتنائي" على نحو فريد خلف السيجارة. أتذكر (أعتقد) يديه النحيلتين كيدي من يمتهن فتل الحبال. وأتذكر على مقربة من هاتين اليدين إناء شراب الماتي وعليه شعار جمهورية أورجواي؛ أتذكر، في شرفة المنزل، حصيرة صفراء اللون عليها منظر بحيرة. وأتذكر جلياً صوته، صوت ابن البلد القديم، المتأني، الحانق، الأخن، الخالي من صفير الحروف الإيطالية الراهن. لم أره سوى ثلاث مرات، الأخيرة كانت في ١٨٨٧... ويبدو لي مبشراً مشروع أن يكتب عنه كل من تعامل معه، وقد تكون شهادتي أكثرها إيجازاً وضآلة لكن ليس أقلها نزاهة في المجلد الذي سوف تصدرونه. وقد تحرمني صفتي المؤسفة كأرجنتيني من الانزلاق في المديح، الجنس الأدبي الإجباري في أورجواي إذا كان الموضوع شخصاً من أورجواي.

"أديب"، "غندور"، "ابن العاصمة"، كلمات مهينة لم يقلها فونس، بيد أنني على يقين كافٍ من أنني كنت أمثل في رأيه تلك المحن. كتب بدرو لياندرو إيبوتشي أن فونس كان رائداً للسوبرمان،

كـان "زرادشـت" همجيـاً وبدائيـاً. لا أفنـد ذلـك، لكـن لا ينبغـي أن ننسـي أيضـاً أنـه كـان مـن عامـة أبنـاء فـراي بنتـوس، بمـا هـم عليـه مـن قصور لا شـفاء منه.

أول ذكـرى لفونـس فـي مخيلتـي فـي غايـة الجـلاء. أراه فـي مسـاء مـن شـهر مـارس أو فبراير عـام ١٨٨٤. فـي ذلـك العـام، اصطحبنـي أبـي لقضـاء عطلـة الصيـف فـي فـراي بنتـوس. كنـت عـائداً برفقـة ابـن عمـي برنـاردو آيـدو مـن ضيعـة سـان فرانثيسـكو؛ كنـا عـائدين نغنـي علـى متـون الخيـل؛ ولـم يكـن ذلـك الظـرف السـعيد الأوحـد. فبعـد يـوم قـائظ غطـت السـماء زوبعـة هائلـة بلـون الإردواز، كـانت تشـتد بفعـل ريـح الجنـوب، وجـن جنـون الشـجر وانتـابني خـوف (أمـل) مـن أن يبـاغتني مـاء المطـر فـي الخـلاء. ركضنـا فيمـا يشـبه السـباق مـع الزوبعـة، وولجنـا حـارة تتوغـل بيـن طواريـن عـاليين مـن الآجـر. أظلمـت السـماء فجـأة وسـمعت وقـع خطـوات علويـة متسـارعة وشـبه سـرية؛ رفعـت بصـري فرأيـت صبيـاً يعـدو فـوق الطـوار الضيـق والمتهـدم كأنمـا يعـدو فـوق جـدار ضيـق ومتهـدم. أتذكـر سـراويله الفضفاضـة والضيقـة عنـد الكـاحلين ونعليـه مـن القنـب؛ أتذكـر السـيجارة فـي الوجـه الجـامد وخلفـه السـحابة المظلمـة وقـد أمسـت بـلا حـدود. صـرخ برنـاردو بغتـة: كـم السـاعة، يـا إيرينيـو؟ دون أن يسـتطلع السـماء، دون تـردد، أجابـه الآخـر: أربـع دقـائق بقيـن علـى الثامنـة، أيهـا الشـاب برنـاردو خـوان فرانثيسـكو. كـان صوتـه حـاداً، سـاخراً.

مـن طبيعتـي الشـرود حتـى أننـي لـم ألتفـت إلـى الحـوار الـذي سـردته الآن لـولا أن ابـن عمـي توقـف عنـده وقـد أثـاره (فـي اعتقـادي) ضـرب مـن الزهـو المحلـي والرغبـة فـي إظهـار عـدم اكتراثـه لذكـر اسـمه ثلاثيـاً.

قـال لـي إن صبـي الحـارة يدعـى إيرينيـو فونـس، وإنـه معـروف ببعـض أطـواره الغريبـة كعـدم الاصطـدام بـأحد ومعرفـة الوقـت دائمـاً، كالسـاعة.

أضاف أن والدته كوّاءة بالقرية، ماريا كلمنتينا فونس، وأن البعض يقول إن أباه -الإنجليزي أوكونور- كان طبيباً بمصنع اللحوم المقددة، فيما يؤكد آخرون أنه مروض أو قصاص أثر من ناحية سالتو. كان فونس يحيا مع والدته وراء ضيعة "الغار".

قضينا صيف ٨٥و٨٦ في مدينة مونتفيديو. في عام ٨٧، عدت إلي فراي بنتوس وسألت بطبيعة الحال عن كل معارفي وأخيراً عن فونس "الميقاتي". أجابوني بأن جواداً غير مروض طرحه أرضاً في ضيعة سان فرانثيسكو وأنه بات كسيحاً، بلا أمل. أتذكر ما خلّفه في النبأ من انطباع بالسحر المزعج: في المرة الوحيدة التي رأيته فيها كنا راكبين وكان هو يسير على مكان مرتفع؛ والحادثة، على لسان برناردو ابن عمي، كانت تنطوي على كثير من حلم صيغ من عناصر مسبقة. قالوا إنه لا يغادر الفراش شاخصاً بناظريه في شجرة التين البعيدة أو في خيوط العنكبوت. في المساء، كانوا يخرجونه إلى الشرفة. وحملته كبرياؤه إلى حد التظاهر بأن الرفسة التي صعقته كانت نافعة له. رأيته مرتين خلف قضبان الشرفة -التي عززت صورته: أسيراً أزلياً-؛ في المرة الأولى كان ساكناً مغمض العينين؛ وفي الأخرى، غارقاً في تأمل غصن عطر من السانتونين.

في ذلك الحين، كنت بدأت دراسة اللاتينية دراسة منهجية، ليس بلا نحو من الغرور، وكانت حقيبتي تحوي De viris illustribus للوموند*، و Thesaurus لكيشارات وتعليقات يوليوس قيصر ومجلد فردي من "التاريخ الطبيعي" لبلينيوس الذي كان يفوق (ومازال) معلوماتي اللاتينية المتواضعة. في قرية صغيرة لا شيء يدوم سراً، إذ سرعان ما علم إيرينيو، في مزرعته بالضواحي، بوصول تلك الكتب

---

* الرجال الأعلام . (ت).

الغريبة. فوجه لي خطاباً مزخرفاً ومتكلفاً ذكر فيه لقاءنا العارض للأسف "يوم السابع من فبراير من عام أربعة وثمانين" وامتدح الخدمات الجليلة التي كان عمي، السيد جريجوريو آيدو، المتوفى في نفس ذلك العام، "قد أداها لكلا الوطنيين في معركة إيتوثا ينجوه المجيدة"، وطلب مني استعارة أي من تلك المجلدات مصحوباً بمعجم "من أجل الفهم الجيد للنص الأصلي لأنني مازلت أجهل اللاتينية". ووعدني بإعادته في حالة جيدة، في الحال تقريباً. كان الخط رائعاً، شديد الوضوح، وكان الهجاء على النسق الذي دعا إليه أندرس بيو: كتابة حرف I بدلاً من حرف y وحرف j بدلاً من حرف g. في مبدأ الأمر، خشيت بالطبع أن تكون مزحة، لكن أبناء عمي أكدوا لي عكس ذلك، وأن تلك كانت شيمة إيرينيو. لم أدر إلام أعزو فكرة أن اللاتينية الوعرة لا تستلزم أداة أخرى سوى المعجم: إلى جهل أم تبجح أم حماقة؟ ولكي يخيب ظنه تماماً أرسلت إليه "رحلة إلى البارناسو" لكيشارات ومجلد بلينيوس.

في الرابع عشر من فبراير، أبرقوا لي من بوينس أيرس بالعودة في الحال لأن أبي لم يكن بصحة جيدة بأية حال. وليغفر لي الرب، فاعتبار أن أكون المتلقي لبرقية عاجلة، ورغبتي في نقل التناقض بين الشكل السلبي للنبأ وبين لهجته القاطعة إلى كافة ضيعة فراي بنتوس، وإغراء إضفاء درامية على ألمي، والظهور بمظهر الرواقي الرجولي، ربما أنستني أي احتمال للألم. لدى إعداد حقيبتي لاحظت غياب مجلد "رحلة..." والمجلد الأول من التاريخ الطبيعي.

كانت "ساتورنو" ستبحر في اليوم التالي. في تلك الليلة، بعد العشاء، قصدت منزل فونس. أدهشني ألا يكون الليل أخف وطأة من النهار. في الدار المتواضعة، استقبلتني والدة فونس.

قالت لي إن إيرينيو في الحجرة الداخلية وألا أندهش إن ألفيتها مظلمة، لأن بمستطاع إيرينيو أن يقضي الساعات الطوال دون أن يشعل شمعة. اجتزت الفناء المبلط والدهليز الصغير حتى بلغت الفناء الثاني. كانت هنالك كرمة ونجحت الظلمة في أن تبدو لي تامة. في الحال، جاءني صوت إيرينيو المرتفع والساخر. ذلك الصوت كان يتحدث اللاتينية؛ ذلك الصوت (الصادر من الظلمات) كان يلقي خطبة أو صلاة أو رقية سحر. في لذة متأنية. وترددت أصداء المقاطع الرومانية في الفناء الترابي، واعتقد رعبي أنها مستغلقة ولا نهائية. فيما بعد، في الحوار العظيم في تلك الليلة، علمت أنها كانت الفقرة الأولى من الفصل الرابع والعشرين من الكتاب السابع من "التاريخ الطبيعي". ومادة هذا الفصل الذاكرة، وكانت الكلمات الأخيرة:

ut nihil non iisdem verbis redderetur auditam *

بلا أدنى تبدل في صوته قال لي إيرينيو أن أدخل. كان في فراشه يدخن، وأظن أنني لم أر وجهه قبل الفجر، وأعتقد أنني أتذكر جذوة سيجارته اللحظية. وعلى نحو مبهم انبعثت من الحجرة رائحة الرطوبة. جلست وكررت قصة البرقية ومرض والدي.

أصل هنا إلى أشق نقطة في قصتي، فهذه القصة (من الأفضل أن يدرك القارئ ذلك) ليس لها موضوع آخر سوى ذلك الحوار الذي مضى عليه الآن نصف قرن. لن أحاول نقل كلماته، إذ ليس في الإمكان استعادتها الآن. أفضل أن أوجز في صدق الأشياء الكثيرة التي قالها لي إيرينيو. إن الأسلوب غير المباشر بعيد وركيك وإنني

---

* إذا لم تكن الكلمات مطابقة للمستمع سترتد إلى صاحبها. (ت).

لمدرك أني أضحي بفاعلية قصتي وأن قرائي يتخيلون فترات الصمت التي أثقلتني في تلك الليلة.

بدأ إيرينيو بذكر حالات الذاكرة الإعجازية المسجلة في "التاريخ الطبيعي": قورش ملك الفرس الذي كان يدعو كل جندي في جيوشه باسمه، ومتريدات الفرثي الذي كان يقيم العدل في إمبراطوريته باثنتين وعشرين لغة، وسيمونيد مبتكر تقنية تقوية الذاكرة، ومترودوروس الذي كان يمارس فن إعادة ما يسمعه مرة واحدة بدقة. وبصدق نية ظاهر تعجب لأن تلك الحالات تثير العجب. قال لي إنه قبل ذلك المساء المطير الذي جمح فيه الجواد به كان كعامة الناس: أعمى، أصم، مشوشاً، بلا ذاكرة. (حاولت أن أذكره بمعرفته الدقيقة بالتوقيت وبحفظه لأسماء الأشخاص غير أنه لم يلتفت إليّ).

كان قد عاش تسعة عشر عاماً كمن يحلم: ينظر دون أن يرى، ينصت دون أن يستمع، ينسى كل شيء، كل شيء تقريباً. وحين سقط فقد وعيه وحين أفاق كان الحاضر لا يغتفر تقريباً من فرط كونه ثرياً وصافياً وكانت كذلك أيضاً أقدم الذكرى وأكثرها ابتذالاً. بُعيد ذلك اكتشف أنه كسيح. لم يكد هذا الحدث يثير اهتمامه. اعتبر (أحس) أن عدم الحركة كان ثمناً أدنى. الآن كان إدراكه وكانت ذاكرته معصومين من الخطأ.

نحن، بنظرة واحدة، يمكننا أن نحيط بثلاثة أقداح على منضدة، أما فونس فبكل نبتة وعنقود وثمرة تشملها كرمة. كان يعرف تكوينات السحب الجنوبية في فجر الثلاثين من إبريل من عام ألف وثمانمائة واثنين وثمانين ويستطيع أن يقارنها في الذاكرة بخطوط ورق الكتب الإسباني التي رآها مرة واحدة فقط وبخيوط الزبد التي خلفها مجداف في "النهر الأسود" عشية حركة كبراتشو. وتلك

الذكريات لم تكن بسيطة إذ إن كل صورة بصرية مرتبطة بأحاسيس عضلية، حرارية، ..الخ. كان بمستطاعه استعادة كافة الأحلام وما بين اليقظة والحلم. في مرتين أو ثلاث استعاد يوماً كاملاً، بلا أي تردد، لكن كل يوم مستعاد كان يستغرق يوماً كاملاً. قال لي: "لدي وحدي ذكريات تفوق كل ما تذكره كافة البشر منذ أن صار العالم عالماً". وقال أيضاً: "إن احلامي مثل يقظتكم". وقال أيضاً، قرب الفجر: "ذاكرتي، يا سيدي، مثل مقلب قمامة". إن دائرة على سبورة، مثلثاً قائم الزاوية، معيناً، لهي أشكال في وسعنا حدسها كاملة، هكذا يفعل إيرينيو مع السبائب المشعثة لمُهر، مع رأس ماشية في سكين، مع النار المتغيرة، مع الرماد الفائق الحصر، مع الوجوه الكثيرة لميت في عزاء مطول. ولا أعلم كم نجماً كان يرى في السماء.

قال لي هذه الأشياء، ولم أرتب فيها لا حينئذ ولا بعدها. في ذلك الوقت لم يكن هنالك بعد لا سينما ولا فونوغراف؛ ومع ذلك، من غير المحتمل، ولا يُصدق حتى، ألا يجري أحد أية تجربة على فونس. والحق أننا نحيا على إرجاء ما يمكن إرجاؤه؛ ربما لأننا ندرك جميعاً أننا خالدون وأن كل إنسان، إن عاجلاً أو آجلاً، سيفعل كافة الأشياء وسيعلم كل شيء.

صوت فونس، صادراً من الظلمة، ظل يتحدث.

قال لي إنه، في حوالي عام ١٨٨٦، كان اخترع نظاماً أصيلاً للعد، وإنه، في أيام معدودة، تخطى رقم أربعة وعشرين ألفاً. لم يكتبه لأن ما يفكر فيه مرة واحدة لا ينمحي من ذاكرته. وأول حافز له، أعتقد، كان استياؤه من أن رقم ثلاثة وثلاثين في النظام الشرقي يتطلب عددين وثلاث كلمات بدلاً من كلمة واحدة وعدد واحد.

فيما بعد، طبق هذا المبدأ الهذياني على الأرقام الأخرى. فبدلاً من سبعة آلاف وثلاثة عشر كان يقول (على سبيل المثال): "ماكسيمو بيريث"؛ "السكك الحديدية" بدلاً من سبعة آلاف وأربعة عشر؛ ومن بين الأرقام الأخرى: "لويس مليان لافينور" و "أوليمار" و "ثقاب" و "العصى" و "الحوت" و "الغاز" و "القدر" و "نابليون" و "أغستين دي بيديا". وبدلاً من خمسمائة كان يقول "تسعة". وكانت لكل كلمة علامة خاصة، ضرب من الإشارة، وكانت الكلمات الأخيرة معقدة للغاية.. حاولت أن أشرح له أن تلك المقطوعة من الأصوات المتنافرة كانت بالضبط عكس أي نظام عددي. قلت له إن رقم ٣٦٥ يعني ثلاث مئات وست عشرات وخمسة آحاد وإن هذا التحليل غير وارد في "أرقام" من قبيل "الزنجي تيموتيو" أو "بطانية لحم"، بيد أن فونس لم يفهمني أو هو لم يرد أن يفهمني.

في القرن السابع عشر، تخيل لوك (وشجب) لغة محتملة يكون لكل شيء فيها بمفرده، لكل حجر، لكل عصفور، لكل فنن، اسم خاص. فكر فونس مرةً في لغة مشابهة لكنه استبعدها لكونها عامة ومبهمة أكثر مما ينبغي. فهو بالفعل لم يكن يتذكر كل ورقة في كل شجرة على كل جبل وحسب بل كل مرة رآها أو تخيلها . قرر اختصار كافة أيامه الماضية إلى سبعين ألف ذكرى يحددها فيما بعد بالأرقام. وأحجم عن ذلك لاعتبارين: وعيه بأنها مهمة لا تنتهي، ووعيه بأنها باطلة. فكر في أنه في ساعة الموت لن يكون انتهى من تصنيف كل ذكريات الطفولة.

والمشروعان اللذان أشرت إليهما (مفردات لا نهائية لسلسلة الأرقام الطبيعية، والفهرس الذهني الباطل لكل صور الذاكرة) مشروعان أرعنان لكنهما يكشفان عن عظمة متلعثمة. ولا يزالان يلمحان أو يدللان على عالم فونس المثير للدوار. وهو، لنتذكر، لم

يكن قادراً تقريباً على الأفكار العامة، الأفلاطونية. لم يكن فقط يجد مشقة في فهم أن الرمز العام لـ "كلب" يشمل كافة هاته "الأفراد" المتباينة في أحجامها المختلفة وفي أشكالها المختلفة بل كان يضايقه أن كلب الثالثة وأربع عشرة دقيقة (لو نظرنا إليه من جانب) يحمل نفس اسم كلب الثالثة وأربع دقائق (لو نظرنا إليه من الأمام). ونفس وجهه في المرآة، يداه، كانت تفاجئه في كل مرة. يحكي سويفت أن إمبراطور ليليبوت كان يميز حركة عقرب الدقائق؛ فيما كان فونس يميز، على نحو متصل، الأعراض البطيئة للتحلل وتسوس الأسنان والإجهاد. كان يلاحظ تقدم الموت، والرطوبة. كان المشاهد الفردي والبصير لعالم متعدد الأشكال ولحظي ودقيق على نحو لا يكاد يغتفر. بسطوع شرس طغت بابل ولندن ونيويورك على خيال البشر، لكن أحداً في أبراجها الآهلة أو في طرقها المتعجلة لم يشعر بدفء ووطأة واقع لا يني مثل ذلك الذي كان يخيم ليل نهار على إيرينيو البائس في ضاحيته الفقيرة بأمريكا الجنوبية. كان يشق عليه النوم. والنوم ملهاة عن العالم؛ وفونس، راقداً على ظهره في الفراش، في العتامة، كان يتخيل كل شق وكل قالب في المنازل المحددة المحيطة به (أكرر أن أقل ذكرياته أهمية كان أكثر دقة وحياة من إحاطتنا بأحد مباهج الجسد أو بأحد عذابات الجسد). صوب الشرق، في رقعة غير مخططة، كانت هنالك منازل جديدة، غير معروفة. كان فونس يتخيلها سوداء، متلازمة، قوامها ظلمة متجانسة؛ في ذلك الاتجاه كان يولي وجهه كي ينام. واعتاد أيضاً أن يتخيل عمق النهر الذي يهزه التيار ويبطله.

بلا مجهود، كان تعلم الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية واللاتينية. ومع ذلك، أرتاب في قدرته على الفكر. فالفكر يعني تناسي

الاختلافات، يعني التعميم، التجريد. وفي عالم فونس المزدحم لم تكن هنالك سوى تفاصيل، مباشرة تقريباً.

ضوء الفجر المتردد ولج الفناء الطيني.

حينئذ رأيت وجه الصوت الذي جعل يتحدث طيلة الليل. كان إيرينيو في التاسعة عشر من عمره؛ إذ ولد في ١٨٦٨. لاح لي أثرياً كالبرونز، أقدم من مصر، سابقاً على النبوءات والأهرامات. فكرت في أن كل واحدة من كلماتي (كل إيماءة) ستدوم في ذاكرته التي لا ترحم؛ أعاقني الخوف عن مضاعفة إيماءاتي غير المجدية.

قضى إيرينيو فونس نحبه في ١٨٨٩، باحتقان في الرئة.

١٩٤٢

الخالد *

* نشرت هذه القصة للمرة الأولى ضمن مجموعة "الألف"، بوينس أيرس، ١٩٤٩.



Salomon saith: *There is no new thing upon the earth.* so that as plato had an imagination, *that all knowledge was but remembrance*; so Salomon giveth his sentence, *that all novelty is but oblivion.*

Francis Bacon: Essays L VIII

في لندن، في أوائل شهر يونية ١٩٢٩، قدم جوزيف كرتافيلوس -تاجر عاديات من إزمير- لأميرة لوسينج إلياذة بوب (١٧١٥-١٧٢٠) بمجلداتها الستة من القطع الصغيرة. اقتنتها الأميرة وتبادلت معه حينئذ بعض الكلمات. وتقول لنا الأميرة إنه كان رجلاً ضعيف البنية وترابي البشرة وذا عينين رماديتين ولحية رمادية وملامح مبهمة على نحو فريد. كان يتحدث بطلاقة وجهل عدة لغات، ففي دقائق معدودة، انتقل من التحدث بالفرنسية إلى الإنجليزية ومنها إلى خليط غامض من إسبانية سالونيكا وبرتغالية ماكاو. في شهر أكتوبر، سمعت الأميرة من أحد ركاب "زيوس" أن كرتافيلوس لقي حتفه في عرض البحر، في طريق عودته إلى إزمير، ودفن في جزيرة "إيوس". في المجلد الأخير من الإلياذة، عثرت الأميرة على هذا المخطوط.

كتبت النسخة الأصلية بالإنجليزية وهي مثقلة بالعبارات اللاتينية. وهذه هي ترجمتها الحرفية.

(١)

بدأت متاعبي -على ما أذكر- في حديقة من حدائق طيبة هيكاتومبيلوس، حين كان دقلديانوس إمبراطوراً. كنت شاركت (بلا مجد) في الحروب المصرية الأخيرة، قائداً لفرقة رومانية تعسكر في "برنيس"، أمام البحر الأحمر. أتت الحمى والسحر على العديد من الرجال التواقين إلى النصال في شهامة. هُزم المورريتانيون في الحرب، وكرست الأراضي التي كانت تحتلها المدن المتمردة لعبادة آلهة بلوتو. وعبثاً تضرعت الأسكندرية، المقهورة، تطلب الرحمة من القيصر. فقبل أن يمر عام كانت الفرق الرومانية قد حققت النصر. بيد أني كدت لا أرى وجه المريخ. ولقد أحزنني ذلك الحرمان وربما كان السبب الذي دفعني إلى اكتشاف "مدينة الخالدين" الخفية، عبر مفازات مترامية الأطراف ومخيفة.

بدأت متاعبي، كما قلت، في واحدة من حدائق طيبة. لم يغمض لي جفن طوال تلك الليلة، شيء ما كان يتنازع قلبي. استيقظت قبيل الفجر. كان عبيدي نائمين، وكان القمر بلون الرمال اللانهائية. أقبل فارس مكدود وجريح من الشرق وسقط من جواده على مقربة خطوات مني. سألني باللاتينية وبصوت واهن وملحف عن اسم النهر الذي يمر بأسوار المدينة. أجبته بأن اسم النهر "مصر" الذي تغذيه الأمطار. فقال لي في كمد: "أبحث عن نهر آخر، النهر الذي يطهر الناس من الموت". كان صدره ينزف دماً أسود. قال لي أيضاً إن وطنه جبل على الجانب الآخر من نهر الجانج وإن من الشائع هناك

أن من يسر حتى المغرب، حيث ينتهي العالم، يبلغ نهراً تمنح مياهه الخلود. وأضاف أن على الضفة الأخرى من النهر توجد مدينة الخالدين الغنية بمعاقلها ومسارحها ومعابدها. وقبل أن يبزغ الفجر كان قد مات. ولكنني عقدت العزم على اكتشاف المدينة ونهرها. أكد بعض الأسرى الموريتانيين، بعد أن استجوبهم الجلاد، حكاية الرحالة وذكر أحدهم السهل الفردوسي، في نهاية الأرض، وحيث تدوم حياة الإنسان، وذكر آخر القمم التي يولد فيها نهر الباكتولو الذي يحيا أهله قرناً من الزمان. في روما تحادثت مع فلاسفة رأوا في إطالة عمر الإنسان إطالة لاحتضاره ومضاعفة لعدد ميتاته. أجهل إن كنت اعتقدت ذات مرة في مدينة الخالدين وأرى أنني، في ذلك الحين، كانت تكفيني مهمة البحث عنها. زودني فلافيوس، والي جتوليا، بمائتي جندي من أجل المهمة وجندت أيضاً مرتزقة قالوا إنهم يعرفون الطرق وكانوا أول من فروا.

شوهت الأحداث اللاحقة ذكرى الأيام الأولى إلى حد بعيد. بدأنا الرحلة في أرسينو ثم ولجنا الصحراء الحارقة. اجتزنا بلاد سكان الكهوف (التروجلوديت) الذين يلتهمون الثعابين ولا يعرفون تجارة الكلام، وبلاد الجرامانت ونساؤهم مشاع ويأكلون الليوث، وبلاد الأوجيا الذين لا يقدسون سوى التتار. قطعنا بطاحاً أخرى تسودت فيها الرمال وكتب على من يجتازها اقتناص ساعات الليل في السفر لقسوة حر النهار. شاهدت من بعيد الجبل الذي سمي باسمه المحيط الأقيانوس: ينمو الفربيون، ترياق السموم، على سفوحه، وعلى قمته تعيش الساتيريات، أمة من الكائنات الريفية القاسية النزاعة إلى الشبق. ولقد لاح لنا جميعاً ضرباً من العبث أن تقع تلك المدينة الشهيرة في أحضان تلك الأقاليم البربرية التي أضحت الأرض فيها أماً للوحوش. استأنفنا السير لأن التراجع كان

يعني العار، ورقد بعض الرعناء ووجوهم للقمر فألهبتهم الحمى، ومن مياه الأجباب الفاسدة عبّ بعض آخر الجنون والموت. حينئذ بدأت حوادث الفرار وأعقبها التمرد. لم أتورع عن الأخذ بالشدة لقمع الفتنة. سلكت مسلكاً قويماً، لكن أحد قادتي حذرني من أن المتمردين (المتعطشين للانتقام لصلب أحد رفاقهم) كانوا يدبرون لقتلي. فررت من المعسكر تصحبني القلة القليلة من جنودي المخلصين وفقدتهم في الصحراء بين دوامات الرمال والليل السحيق. ثم أصبت بسهم من كريت. سرت على غير هدي وبلا ماء عدة أيام، أو كان يوماً واحداً رهيباً ضاعفته الشمس والعطش والخوف منه. أطلقت العنان لجوادي، وعند الفجر، تشكل الأفق بالأهرامات والأبراج. وعلى نحو لا يحتمل، رأيت فيما يرى النائم متاهة صغيرة وصافية: في مركزها جرة كانت عيناي تريانها وكادت يداي تلمسانها لكن تشابك وحيرة منحنياتها أوحيا إليّ بأنني هالك دون أن أدركها.

(٢)

ما إن تخلصت في نهاية الأمر من ذلك الكابوس حتى ألفيتني ملقى على الأرض، مقيد اليدين، داخل لحد مستطيل من الحجر، ليس أكبر من أي قبر شائع، حفر في سطح منحدر جبلي وعر. كانت جوانبه رطبة صقلها الزمن لا الإنسان. شعرت بنبض موجع في صدري، وبأن العطش يحرقني. أطللت برأسي وصرخت في وهن. أسفل الجبل امتد بلا خرير نهر عكر تعوق جريانه الصخور والرمال، وعلى الضفة الأخرى، سطعت (تحت شمس الغروب أو الشروق) مدينة الخالدين الجلية. رأيت أسواراً وأقواساً وواجهات وساحات؛

كانت تقوم على هضبة صخرية. كان ما يقرب من مائة قبر من القبور الشاذة القريبة الشبه بقبري يشق الجبل، والوادي. وفي الرمال، كانت ثمة آبار غير عميقة. من تلك الثقوب المهينة ومن القبور، خرج رجال عراة ذوو بشرة رمادية ولحى مهملة هيئ لي أنني أعرفهم: كانوا ينتمون إلى سلالة سكان الكهوف البهيمية التي ملأت سواحل الخليج العربي والكهوف الأثيوبية. لم يدهشني أنهم لا يتكلمون ويأكلون الثعابين.

حدت بي شدة الظمأ إلى المجازفة. قدرت أنني كنت على مسافة ثلاثين قدماً من الرمال، فألقيت بنفسي أسفل الجبل مغمض العينين ومشدود اليدين إلى ظهري. غمرتُ وجهي الدامي في الماء الداكن ونهلت منه كما تفعل الحيوانات. وقبل أن أغيب مرة أخرى في النوم وفي الهذيان، رددت بلا تفسير بعض الكلمات باليونانية: "طرواديو زاليا الأثرياء الذين يشربون ماء أزوبوس الأسود..".

لا أذكر كم يوماً وليلة انقضت وأنا على تلك الحال. مكلوماً وعاجزاً عن استعادة ظل الكهوف وعارياً فوق الرمال المجهولة، أسلمت أمري للقمر والشمس يعبثان بمصيري التعس. لم يعاوني سكان الكهوف، في وحشيتهم الطفولية، لا على الحياة ولا على الموت. عبثاً توسلت إليهم أن يقتلوني. في أحد الأيام كسرت قيدي بسن حجر. وفي يوم آخر، نهضت وتمكنت من استجداء أو من سرقة -أنا، ماركو فلامينيو روفو، القائد العسكري لأحد جيوش روما- أول قطعة حقيرة من لحم الثعابين.

لهفتي إلى رؤية الخالدين وإلى لمس مدينتهم التي لا يرقى إليها بشر كادت تحرمني النوم... ولم ينم سكان الكهوف أيضاً، كأنهم

اطلعوا على نيتي: في مبتدأ الأمر، خلصت إلى أنهم يراقبونني، ثم إلى أن عدوى قلقي أصابتهم، كأنهم الكلاب أصيبت بالعدوى.

لكي أغادر القرية البربرية، اخترت أشد ساعات النهار جهاراً، ساعة الغروب، عندما يخرج كافة الناس من الشقوق والأجباب وينظرون إلى الشفق دون أن يروه. ابتهلت بصوت مرتفع ليس استدعاءً للعون الإلهي بقدر إشاعة الخوف في القبيلة بكلمات منطوقة. عبرت الجدول الذي تعوقه الكثبان الرملية وتوجهت صوب المدينة. تبعني رجلان أو ثلاثة في حيرة من أمرهم. كانوا قصيري القامة كبني سلالتهم، وما أشاعوا في نفسي خوفاً بل غثياناً. سرت بمحاذاة ما يشبه الوهاد الغريبة التي عنت لي كالمحاجر. مبهوراً لضخامة المدينة خلتها قريبة. نحو منتصف الليل، وطأت قدمي ظل أسوارها المظلم على هيئة تكوينات وثنية على الرمال الصفراء، فتوقفت في ضرب من الهلع المقدس. يبغض المرء أية محدثة كما يكره الصحراء، لذا ابتهجت لأن أحد ساكني الكهوف ظل يتبعني حتى النهاية. أغمضت عيني وانتظرت (بلا نوم) طلوع النهار.

ذكرت أن المدينة تنهض على هضبة صخرية. لم تكن تلك الهضبة الشبيهة بجرف صخري أقل وعورة من الأسوار. وأجهدت خطاي سدى، فلم تكن بقاعدة السور السوداء أية نتوءات ولا الأسوار الصماء كانت تسمح بوجود منفذ. أجبرتني قسوة النهار على الاحتماء بكهف ينتهي ببئر بها سلم يغوص في الظلمة السفلية. هبطت وعبر فوضى سراديب رهيبة بلغت حجرة دائرية واسعة، لا تكاد ترى. كان بها تسعة أبواب، ثمانية منها تؤدي إلى متاهة تعود فتصب، على نحو زائف، في نفس الحجرة، ويؤدي التاسع، عبر متاهة أخرى، إلى حجرة أخرى دائرية مطابقة للأولى. أجهل مجمل

عدد الحجرات، إذ إن لهفتي وتعاستي كانتا تضاعفان عددها. كان السكون عدائياً وتاماً تقريباً، وفي تلك الشراك الصخرية الغائرة لم يكن يسمع سوى ريح سفلية لم أستكنه مصدرها. وبلا صوت أيضاً تاهت خيوط من الماء الصدئ بين الشقوق. اعتدت في رعب ذلك العالم المريب، وانتهيت إلى أن من المستحيل أن يكون هنالك شيء آخر فيما عدا السراديب المنتهية بتسعة أبواب والسراديب الممتدة المتشعبة. أجهل الوقت الذي استغرقته سائراً تحت الأرض ولكنني أعلم أنني في بعض مرة، وبنفس الحنين، خلطت بين رؤية القرية البربرية المتوحشة وبين مسقط رأسي، بين العناقيد.

في نهاية السراديب، سد الطريق حائط غير متوقع وسقط فوقي ضوء بعيد. رفعت عينيّ المبهورتين: في دوار شديد، عالياً جداً، رأيت دائرة من السماء لاح لي لونها أرجوانياً لفرط زرقته. كانت ترتقي الحائط درجات سلم معدني. كان النَصَب يرخي عضلي لكنني صعدت وكنت أتوقف فقط من حين إلى حين كي أئن، في رعونة، من السعادة. جعلت أرى تيجاناً وأطواق أعمدة وواجهات مثلثة الشكل وقباباً وزخارف من الجرانيت والمرمر. وهكذا قدر لي الارتقاء من المنطقة العمياء ذات المتاهات المظلمة المتداخلة إلى المدينة المشرقة.

صعدت إلى ما يشبه الباحة، بل إلى فناء. كانت تحيط به بناية واحدة لها هيئة شاذة وارتفاع متغير؛ إلى ذلك البناء الغريب كانت تنتمي القباب والأعمدة المختلفة. وقبل أي ملمح آخر من ملامح ذلك الأثر الذي لا يصدق، أذهلتني شدة قِدم مصنعه. أحسست بأنه سابق على الإنسان، سابق على الأرض. عنّ لي أن هذا القِدم الملحوظ (وإن كان رهيباً بشكل ما للعين) مناسب لمهمة العمال الخالدين. همت على وجهي -في حذرٍ أولاً ثم بلا مبالاة، وأخيراً،

في جزع- بسلالم وبلاط القصر الشديد التشابك (تحققت فيما بعد اختلاف بلاط القصر واختلاف ارتفاعه فأدركت مصدر المشقة الشديدة التي شعرت بها). قلت لنفسي في بادئ الأمر: "هذا القصر مصنع الآلهة". وحين ارتددت الأفنية الخاوية قلت: "إن الآلهة التي شيدته قد ماتت". أحطت بخصائصه فقلت: "كانت الآلهة التي أقامته مخبولة". أعلم جيداً أنني قلت ذلك باستنكار غير مفهوم كان أقرب إلى الندم، وبهلع ذهني أكثر منه خوف حقيقي.

إلى الإحساس بشدة القِدم تداعت أحاسيس أخرى: اللانهائية، الوحشية، الرعونة المركبة. كنت عبرت متاهة بيد أن مدينة الخالدين الصافية أشعرتني بالرهبة وبالغثيان معاً. ليست المتاهة سوى بيت شيد ليحير البشر، ويخضع معماره المسرف في التناظر لهذا الهدف. أما القصر الذي ارتدته على نحو غير تام فكان معماره يفتقر إلى غاية، فكثرت فيه ممرات بلا منفذ وشرفات سامقة يتعذر بلوغها وبوابات ضخمة تفضي إلى زنزانة أو إلى جب وسلالم هائلة مقلوبة بدرجاتها وسياجها إلى أسفل، وسلالم أخرى في الهواء تلتصق بجدار عظيم ولا تصل أي مكان، بعد أن تدور دورتين أو ثلاثاً في الحلكة العليا للقباب. أجهل إن كانت الأمثلة التي سردتها حرفية لكنها أترعت كوابيسي علي مدار سنين، وليس في وسعي الآن أن أتيقن إن كان هذا الملمح أو غيره ترجمة للواقع أم هو من التكوينات التى تؤرق ليلي. قلت لنفسي: "إن هذه المدينة بلغت من الفظاعة حد أن مجرد وجودها أو بقائها ليدنس الماضي والمستقبل ويهدد النجوم على نحو ما، وإن تكن وسط هذه البيداء الخفية. طالما وجدت لن يصير في وسع أحد في العالم أن يكون شجاعاً أو سعيداً". لا أرغب ني وصفها لأن فوضى أية كلمات غير متجانسة أو جسد نمر أو ثور

تتواتر فيه بوحشية أسنان وأعضاء ورؤوس -مجتمعةً أو يمقت بعضها البعض- قد تكون صوراً تقريبية لها.

لا أتذكر مراحل العودة، عبر سراديب مغبرة ورطبة. أعلم فقط أن الخوف من أن تحاصرني مدينة الخالدين البشعة مرة أخرى لم يهجرني. ولا أتذكر شيئاً آخر. وهذا النسيان، التام الآن، قد يكون بمحض إرادتي. وربما بلغت ظروف فراري حداً من الفظاعة جعلني أقسم -في يوم لا أتذكره أيضاً- أن أنساها.

(٣)

من يقرأ باهتمام قصة متاعبي يتذكر أن رجلاً من القبيلة تبعني، كأنه كلب يتبع صاحبه، حتى ظل الأسوار غير المنتظم. حين خرجت من آخر سرداب، ألفيته عند مدخل الكهف مستلقياً على الرمال يخط ويمحو، على نحو أخرق، صفاً من الرموز كانت كحروف الأحلام، عندما يهم المرء بفهم معناها يختلط ببعضها البعض. في أول الأمر، ظننت أنها كتابة بدائية، ثم رأيت أن من العبث تصور أن يعرف الكتابة بشر لم يعرفوا الكلام. أضف إلى ذلك أن من بين تلك الرموز لم يكن هنالك اثنان متشابهان. وهو ما ينفي أو يستبعد إمكان أن تكون رمزية. كان الرجل يخطها ثم يتفحصها ثم يصححها. ثم محاها بغتةً بكفه وذراعه كأنما أثارت هذه اللعبة ضيقه. ونظر إليّ. لم يبد عليه أنه يعرفني، ومع هذا، كان الشعور بالراحة الذي انتابني عظيماً (أو كانت وحدتي شديدة ورهيبة) حتى أنني طفقت أفكر في أن ساكن الكهوف البدائي ذاك، الذي كان يرنو إليّ من أرضية الكهف، ربما كان ينتظرني.

كانت الشمس تلهب السهل، وعندما استأنفنا طريق العودة إلى القرية، تحت أول نجم، كانت الرمال لا تزال لافحة تحت أقدامنا. سار الرجل البدائي في المقدمة. في تلك الليلة، واتتني فكرة تعليمه التعرف على بعض الكلمات وربما ترديدها. فالكلب والجواد - فكرت- قادران على الأولى؛ وكثير من الطيور، مثل عنادل القياصرة، قادر على الثانية. لذا، مهما يكن إدراك الإنسان بدائياً فإنه يفوق دائماً الحيوانات غير العاقلة.

أعادت مهانة وبؤس ساكن الكهوف إلى ذاكرتي صورة أرجوس، كلب "الأوديسة" العجوز المحتضر، وهكذا أسميته أرجوس وحاولت تدريبه. فشلت المرة تلو المرة وذهبت سدى كافة الذرائع والشدة والمثابرة، إذ ظل جامداً، عيناه لا تتحركان، وبدا كأنه لا يتلقى الأصوات التي كنت أحاول تلقينه إياها. بدا وهو على مقربة خطوات مني كأنه بعيد تماماً عني. كان يستلقي على الرمال كأنه أبو الهول من بازلت، صغيراً، خرباً، لا يلقي بالاً إلى السموات التي تدور فوق رأسه منذ شروق الشمس حتى الشفق. ولقد عنّ لي مستحيلاً ألا يكون قد أدرك غرضي. تذكرت أن من الشائع بين الإثيوبيين أن القردة تتعمد عدم الكلام حتى لا تضطر إلى العمل، وعزوت صمت أرجوس إلى الخبث أو الخوف. وانتقلت من هذا التصور إلى تصورات أخرى أكثر غرابة. فكرت في أن كلاً منا ينتمي إلى عالم مختلف وافترضت أن مداركنا متساوية غير أن أرجوس يستخدمها على نحو آخر ويبلغ بها نتائج أخرى؛ افترضت أن لا وجود للأشياء عنده، وإنما هي لعبة مستديمة ومسببة للدوار من الانطباعات اللحظية. تخيلت عالماً بلا ذاكرة، بلا زمن؛ تخيلت إمكان وجود لغة تجهل الأسماء، لغة أفعال لا شخصية أو صفات جامدة. وهكذا

جعلت تموت الأيام، ومع الأيام الأعوام. بيد أن شيئاً شبيهاً بالسعادة حدث ذات صباح: أمطرت السماء في بطء وفي شدة.

قد تكون ليالي الصحراء باردة، لكن تلك كانت جحيماً. رأيت في نومي نهراً في تساليا (كنت ألقيت في مياهه سمكة ذهبية) جاء لنجدتي؛ وفوق الرمال الحمراء والحجارة السوداء، كنت أسمعه يقترب. أيقظتني رطوبة الهواء وصوت المطر المنهمر فركضت عارياً أستقبله. كانت آخر ساعات الليل. تحت الغمام الأصفر، وفي سعادة لا تقل عن سعادتي، كانت القبيلة تستقبل الوابل الشديد فيما يشبه النشوى. لاحوا كأنهم كهنة سيبيلي تواقعهم الألوهة. كان أرجوس يئن شاخصاً بناظريه في الفضاء. كان الماء ينهمر على وجهه، ليس ماء المطر وحده بل دموعه أيضاً (حسبما علمت فيما بعد). صرخت فيه: أرجوس، أرجوس!

حينئذ، في دهشة وادعة، كأنما يكتشف شيئاً ضاع وطواه النسيان أمداً طويلاً، تمتم أرجوس بهذه الكلمات: "أرجوس، كلب أوليس". ثم أضاف دون أن ينظر إليّ أيضاً: "هذا الكلب الملقى في الروث".

نحن نتقبل الواقع في يسر، ربما لأننا نحس بأن لا شيء حقيقي. سألته ماذا يعرف عن الأوديسة. كانت ممارسته لليونانية شديدة الوعورة. اضطررت إلى إعادة السؤال. قال: قليلاً جداً، أقل من أشد الرواة فاقة. ربما انقضى ألف ومائة عام منذ أن نظمتها.

(٤)

في ذلك اليوم، انزاحت عني الغشاوة كلها. ساكنو الكهوف كانوا الخالدين، والجدول ذو المياه الرملية هو النهر الذي كان يبحث عنه الفارس. أما المدينة التي بلغ صيتها الحانج فقد هدمها

الخالدون منذ تسعة قرون وأقاموا ببقايا أطلالها، في نفس المكان، تلك المدينة الخرفة التي ارتدتها: ضرب من المحاكاة الساخرة أو ظهر الحقيقة، ومعبد الآلهة غير الراشدة التي تحكم العالم ولا نعرف عنها سوى أنها لا تشبه الإنسان. وكانت تلك المدينة هي الرمز الأخير الذي سمح بوجوده الخالدون، دليل حقبة قرروا فيها أن يحيوا في التأمل المحض، من مبدأ أن كل غاية باطلة. كانوا أقاموا المصنع ونسوه وسكنوا الكهوف. في شرودهم، ما كانوا يدركون عالم المحسوسات.

ذكر هوميروس هذه الأشياء كمن يتحدث إلى طفل. حكى لي أيضاً عن شيخوخته ورحلته الأخيرة التي قام بها -بصفته أوليس- بدافع العثور على الرجال الذين لا يعرفون البحر ولا اللحم المقدد ولا يتخيلون مجدافاً. كان قد سكن مدينة الخالدين قرناً من الزمان ولما هدموها نصحهم بإقامة المدينة الأخرى. ولا ينبغي لذلك أن يثير دهشتنا، فبعد أن أنشدنا نبأ حرب إليون أنشد حرب الضفادع والجرذان. كان أشبه بإله يخلق الكون ثم الفوضى.

من المبتذل أن يكون الإنسان خالداً، ففيما عدا الإنسان، كل المخلوقات خالدة لأنها تجهل الموت. أما القدسي والرهيب وغير المفهوم فهو أن يدرك المرء أنه خالد. لقد لاحظت ندرة أن يعي أحد ذلك رغم وجود الديانات. فأهلها يؤمنون بالخلود لكن تقديسهم للقرن الأول يبرهن على أنهم يؤمنون به وحده، فهم يكرسون القرون الأخرى، وإلى ما لا نهاية، للاحتفاء به أو معاقبته. وأرى أن العجلة في بعض ديانات هندوستان أكثر عقلانية، ففي هذه العجلة، التي ليس لها بداية أو نهاية، كل حياة وليدة الحياة السابقة ومنجبة لها لكن ليس لأي منها أن تحكم مصير المجموع.. بعد ممارسة قرون، بلغت جمهورية الرجال الخالدين الكمال في

التسامح، والازدراء تقريباً. كانوا يدركون أن كافة الأشياء تحدث للمرء على مدى فترة زمنية لا نهائية، فيصير الإنسان صاحب كل صلاح بسبب فضائله الماضية والقادمة وصاحب كل خيانة أيضاً بسبب أفعاله الشائنة المنقضية والمستقبلة. ومثلما يحدث في ألعاب الحظ، حيث تميل الأرقام الزوجية والأرقام الفردية إلى التوازن، تبطل العبقرية البلادة وتصحح كل منهما الأخرى. وهكذا أيضاً تكون ملحمة "السيد" القحة المقابل الواجب لنعت واحد من قصائد فيرجيل الرعائية أو عبارة واحدة من عبارات هيراكليتوس. إن أشد الخواطر لحظية ليتأسس على رسم غير مرئي ويمكن أن يكون أيضاً تتويجاً أو مستهلاً لتكوين خفي. إن لي علماً بمن كانوا يفعلون الشر كي يستحيل خيراً في القرون التالية أو لأن هذا ربما كان خيراً في القرون التي خلت... ومن هذا المنطلق تكون كافة أفعالنا عادلة ولكنها سواء أيضاً. ليس هنالك قيم أخلاقية أو ذهنية. لقد ألف هوميروس الأوديسة؛ لكن إذا افترضنا وجود فترة زمنية لا نهائية، ظروف وتغيرات لا نهائية، يصبح المستحيل ألا يؤلف الأوديسة ولو لمرة وحدة. لا أحد يكون شخصاً بعينه، ورجل واحد هو كل الرجال. وأنا، كورنيليوس أجريبا، إله وأنا بطل وأنا فيلسوف وأنا عالم، وهي طريقة مرهقة لكي أقول إنني لا أكون.

إن مفهوم العالم كنظام جزاءات دقيقة أثر بشكل رحيب على الخالدين. فهو، أولاً، جعلهم معصومين من الرحمة. لقد ذكرت المحاجر القديمة التي كانت تقطع حقول الضفة الأخرى. سقط رجل ذات مرة في أكثرها عمقاً، لم يكن بمستطاعه ان يؤذي نفسه أو أن يموت لكن الظمأ كان يلفحه، وقبل أن يرموا له بحبل مرت سبعون سنة. ولم يكن المصير مهماً أيضاً، فالجسد حيوان مستأنس وأليف وتكفيه كل شهر صدقة بضع ساعات من الرقاد وقليل من

الماء وقطعة لحم. فلا يحاولن أحد أن يهوي بنا إلى درك الزهاد. ليس ثمة نعيم أعظم تركيبية من الفكر ونحن أسلمنا أنفسنا له. قد يعيدنا حافز غير مألوف أحياناً إلى عالم المحسوسات. مثال ذلك متعة المطر القديمة، البدائية، في ذلك الصباح. غير أنها لحظات شديدة الندرة، فلجميع الخالدين القدرة على السكون الكامل. أتذكر واحداً منهم لم أره قط واقفاً: كان ثمة طائر يعشش في صدره.

من بين نتائج المذهب القائل بأن ليس هنالك شيء لا يعوضه شيء آخر، ثمة نتيجة قليلة الأهمية نظرياً لكنها أودت بنا، في أواخر أو في بدايات القرن العاشر، إلى الشتات في الأرض، وهي في كلمات: "إذا كان ثمة نهر تمنح مياهه الخلود فهنالك أيضاً نهر في مكان ما تمحو مياهه الخلود". ليس عدد الأنهار لا نهائياً، وأي رحالة خالد يجوب العالم سينتهي يوماً ما إلى الشرب من كافة الأنهار. فعقدنا العزم على اكتشاف النهر.

إن الموت (أو الإشارة إليه) ليجعل الإنسان نفيساً وشجياً. ويحرك البشر المشاعر لطبيعتهم الشبحية، فكل فعل يفعلونه قد يكون الأخير، وليس هنالك وجه لا يكون على وشك التلاشي، كوجه في حلم. وينطوي كل شيء، بين الفانين، على قيمة ما لا يمكن استرجاعه وعلى الخطر. في حين أنه بين الخالدين -في المقابل- يكون كل فعل (وكل فكر) صدى لأفعال أخرى سابقة عليه، دون أن تكون لها بداية معروفة، أو أن يكون الفعل نذيراً حقيقياً لأفعال أخر سوف تتكرر في المستقبل حتى الدوار. وليس هنالك شيء لا يكون كالتائه بين مرايا لا تعرف الكلال. لا شيء يحدث مرة واحدة ولا شيء عارض، نفيس. وليس للرثاء أو الخطورة أو الطقوس صدى عند الخالدين. افترقت عن هوميروس على أبواب طنجة، وأعتقد أن يا منا لم يودع الآخر.

(٥)

جبت ممالك جديدة وإمبراطوريات جديدة. في خريف عام١٠٦٦، حاربت على جسر ستامفورد، ولم أعد أتذكر إن كنت فعلت ذلك في صفوف هارولد، الذي سرعان ما لقي مصيره، أم في صفوف هارالد هردرادا، ذلك التعس الذي احتل ست أقدام من الأراضي الإنجليزية أو ما يزيد على ذلك بقليل. في القرن السابع الهجري، في حي بولاق، دونت بخط متأنٍ، بلغةٍ نسيتها وبأبجدية أجهلها، رحلات السندباد السبع وقصةمدينة البرونز.في فناء سجن بسمرقند لعبت الشطرنج طويلاً. في بيكانير وفي بوهيميا أيضاً مارست التنجيم. وفي ١٦٣٨، كنت في كولوتزفار ثم في ليبزج. وفي أبردين، في عام١٧١٤، قرأت مجلدات إلياذة بوب الستة وأعلم أنني طالعتها في متعة. وفي حوالي عام١٧٢٩، ناقشت أصل هذه القصيدة مع أستاذ في البلاغة أعتقد أن اسمه جانباتيستا عّنت لي مبرراته لا تفند. وفي الرابع من شهر أكتوبر عام ١٩٢١، اضطرت الباخرة "باتنا" التي كانت تقلني إلى بومباي إلى التوقف بميناء على ساحل إريتريا•. نزلت هناك وتذكرت أياماً أخرى موغلة في القِدم أمام البحر الأحمر أيضاً، عندما كنت قائداً عسكرياً لأحد جيوش روما، وكانت الحمى والسحر وقلة الحركة تأتي على الجنود. رأيت في الضواحي نهيراً ماؤه رقراق فنهلت منه بحكم العادة. عند صعود الضفة، جرحت شجرة شائكة ظهر يدي وبدا لي الألم غير المعتاد شديداً. صامتاً وسعيداً وغير مصدق لما حدث، تأملت تكوّن قطرة

• ثمة شطب في المخطوط الأصلي.ربما محي اسم الميناء.

دم بطيئـة، فـرددت: "أنـا فـانٍ مـرة أخـرى، أنـا ككـل الرجـال مـرة أخرى". في تلـك الليلـة نمت حتى مطلع الفجر.

... راجعت هذه الصفحات بعد عام وأقر بأنها مطابقة للحقيقة، لكن في الفصول الأولى وبعض فقرات بقية الفصول أعتقد أنني وجدت شيئاً ينافي الحقيقة. ومرد ذلك قد يكون الإسراف في الملامح الظرفية -وهي طريقة تعلمتها من الشعراء- التي تزيف كل شيء، لأنها قد تعني الإفاضة في الأحداث وليس في تذكرها... ومع ذلك أرى أنني توصلت إلى السبب الجوهري وسوف أسجله، فلا يهمني أن يعتبروني خيالياً.

"تبدو القصة التي رويتها غير حقيقية إذ تختلط فيها أحداث وقعت لرجلين مختلفين". في الفصل الأول، يريد الفارس أن يعرف اسم النهر الذي يجري تحت أسوار طيبة، فيجيبه فلامينيو روفو -الذي وصف المدينة من قبل بصفة هيكاتومبيلوس- بأن اسم النهر هو مصر. ولا تناسب أي من هذه العبارات فلامينيو روفو وإنما تناسب هوميروس الذي يذكر اسم طيبة هيكاتومبيلوس على لسان بروميثيوس وأوليس. وفي الفصل الثاني، عندما يشرب الروماني الماء الخالد ينطق ببعض الكلمات اليونانية، هذه الكلمات هوميروسية ويمكن العثور عليها في دليل السفن الشهير. بعد ذلك، في القصر المسبب للدوار، يتحدث عن "استنكار كان أقرب إلى الندم"؛ هذه الكلمات هي أيضاً لهوميروس الذي كان خطط لهذا الرعب. أثارت تلك الأخطاء قلقي فيما أتاحت لي أخطاء أخرى ذات طابع جمالي كشف الحقيقة، وتأتي في الفصل الأخير الذي كُتب فيه أنني حاربت على جسر ستامفورد ودونت في بولاق رحلات السندباد البحري وأنني، في أبردين، سجلت اسمي لشراء ترجمة بوب للإلياذة. ومن بين أشياء أخري، نقرأ: "في بيكانير وفي بوهيميا أيضاً

مارست التنجيم"؛ كل تلك الوقائع صحيحة لكن ما يستلفت النظر إليها هو مسألة إبرازها، فأولى تلك الوقائع تناسب رجلاً عسكرياً، بيد أنه، فيما يلي ذلك، يلاحظ أن الراوي لا يتوقف عند ما هو حربي بل يتناول مصير البشر. أما الوقائع التالية فهي أكثر طرافة. ولقد اضطرني إلى تسجيلها مبرر بديهي وغامض، فعلت ذلك لأنها لاحت لي مؤثرة. وقد لا تكون كذلك إذ يسردها الروماني فلامينيو روفو بل هوميروس. ومن الغريب أن يدون هوميروس، في القرن الثالث عشر، رحلات السندباد، رحلات أوليس آخر، وأن يكشف عن أشكال إلياذته بعد عدة قرون وفي مملكة شمالية وبلغة بربرية. أما بصدد العبارة التي تشتمل على اسم بيكانير فإن من الجلي أن من صاغها أديب متلهف (مثل مؤلف دليل السفن) إلى استعراض كلمات المعية*.

عندما تقترب النهاية لا تبقى صور بالذاكرة وتبقى فقط الكلمات. وليس غريباً أن يكون الزمن قد خلط الكلمات التي كانت تمثلني بتلك التي كانت رموزاً لمصير من لازمني قروناً طويلة.

لقد كنت هوميروس وقريباً سأكون "لا أحد"، مثل أوليس؛ قريباً سأكون كل الناس: سأكون ميتاً.

ملحوظة بتاريخ ١٩٥٠: من بين الآراء الطريفة -لا المهذبة- التي أثارها نشر المخطوط السابق، تعليق له عنوان توراتي: "معطف ذو ألوان عدة" (مانشستر، ١٩٤٨) بقلم د. ناحوم كوردوفيرو، وهو قلم شديد الإصرار، ويقع في حوالي مائة صفحة. ويتحدث عن انتحالات من الإغريقية، ومن اللاتينية المتأخرة، ومن بن جونسون،

---

* يقترح إرنستو ساباتو (الروائي الأرجنتيني) أن جانباتيستا الذي ناقش نظم الإلياذة مع كرتافيلوس (تاجر العاديات) هو جانباتيستا فيكو، وكان هذا الإيطالي يرى هوميروس شخصية رمزية مثل بلوتون وأخيل.

الذي عرّف معاصريه بمقاطع من سينيكا، ومن "فيرجيل الإنجيلي" لألكساندر روس، ومن حيل جورج مور وإليوت، وأخيراً، من "القصة المنسوبة إلى تاجر العاديات جوزيف كرتافيلوس". في الفصل الأول، يكشف عن أجزاء موجزة مقتبسة من بلينيوس ("التاريخ الطبيعي"، (٤)، ٨)؛ وفي الفصل الثاني، يشير إلى أجزاء من توماس دي كوينزي ("الكتابات"، (٣)، ٤٣٩)؛ وفي الثالث، إلى أجزاء من رسالة من ديكارت إلى السفير بييرشانو؛ وفي الفصل الرابع، إلى أجزاء من برنارد شو (رجوعاً إلى ماتيسالا، (٤)). ويخلص بناء على هذه الإضافات أو السرقات إلى أن كل الوثيقة مزيفة.

وأرى أن هذه النتيجة غير مقبولة. فقد كتب كرتافيلوس: "عندما تقترب النهاية لا تبقى صور بالذاكرة وتبقى فقط الكلمات". كلمات، كلمات مزحزحة ومبتورة، كلمات آخرين، الصدقة البائسة التي خلفتها له الساعات والقرون.

إلى ثيثيليا إنخنييروس

كتابة الإله *

* ظهر هذا العمل ضمن مجموعة "الألف".

السجن عميق وحجري: له هيئة نصف كرة شبه تام، وإن تكن الأرضية (الحجرية أيضاً) أقل قليلاً من دائرة كبرى وهو ما يزيد بشكل ما من إحساسي القمع والرحابة. ويشق السجن حائط أوسط لا يلامس الجزء الأعلى من القبة على الرغم من بالغ ارتفاعه. في ناحية، أحيا أنا، تثيناكان، ساحر "هرم كاهولوم" الذي أضرم النار فيه بدرو دي ألبارادو؛ وفي الناحية الأخرى ثمة جاجوار يقيس الزمن ومساحة الأسر بخطى سرية متساوية. في مستوى الأرضية، تقطع الحائط المركزي نافذة طويلة ذات قضبان. في ساعة اللاظل (ساعة الظهر) تفتح كوة علوية ويدير سجان محته السنون بَكَرة حديدية وينزل لنا، في طرف حبل، جرتين بهما ماء وقطع من اللحم. ويدخل الضوء القبة، في أثناء ذلك بوسعي رؤية الجاجوار.

فقدت عدد السنين التي قضيتها راقداً في الظلام؛ أنا، الذي كنت ذات مرة شاباً وكان بمستطاعي أن أجول بهذا السجن، ليس لي سوى أن أنتظر، في وضع الموت، النهاية التي اختارتها لي الآلهة. بالسكين الحجرية الغائرة شققت صدر الضحايا والآن لا أستطيع، بلا سحر، النهوض من التراب.

عشية حريق الهرم، عذبني الرجال الذين هبطوا من جياد عالية بمعادن محرقة كي أكشف عن مكان كنز مخبوء؛ وأمام ناظري

أطاحوا بوثن الإله، بيد أنه لم يهجرني وألهمني الصمت وسط العذاب. مزقوا جسدي وحطموني ومثلوا بي ثم صحوت في هذا السجن الذي لن أتركه في حياتي الفانية.

مدفوعاً بحتمية فعل اي شيء، إعمار الوقت بشكل ما، أردت - في ظلمتي- أن أتذكر كل ما كنت أعرفه. ليال كاملة أضعتها في تذكر نسق وعدد ثعابين حجرية أو شكل شجرة طبية. هكذا طفقت أقهر السنين، هكذا رحت أمتلك ما كان من قبل ملكي. في إحدى الليالي، شعرت باقترابي من ذكرى محددة، فقبل أن يرى المسافر البحر يحس باهتياج في دمه. بعد ذلك بساعات، أخذت الذكرى تلوح لي، كانت واحداً من تقاليد الإله، فهو، حين قدر أن الكثير من المحن والخراب سيحل في نهاية الزمان، كتب في أول يوم من بدء الخليقة عبارة سحرية قادرة على درء تلك الشرور. وكتبها بحيث تصل أقصى الأجيال ولا تعبث بها الصدفة. لا أحد يعرف في أي مكان كتبها ولا بأية رموز، بيد أننا نشهد بأنها باقية وسرية وسيقرؤها أحد المختارين.

اعتبرت، كالعادة، أننا في آخر الزمان وأن مصيري كآخر كهنة الإله سوف يخصني بحدس تلك الكتابة. ولم تحرمني مسألة أن يحيط بي سجن ذلك الأمل، فقد رأيت نقوش كاهولوم ألوف المرات وربما كان ينقصني فقط أن أفهمها.

حفزتني هذه الفكرة ثم سرعان ما أصابتني بشيء من الدوار. ففي النطاق الأرضي هنالك أشكال قديمة، أشكال لا تفسد وأبدية؛ اي منها قد يكون الرمز المنشود. أي جبل بوسعه أن يكون كلمة الإله، أو اي نهر أو أية إمبراطورية أو اي شكل للنجوم. بيد أنه على مدار القرون تُعبَّد الجبال وجرت العادة على تحويل طريق النهر وتعرف

الإمبراطوريات الانتقالات والدمار ويتغير شكل النجوم، ففي الفضاء ثمة تحول. إن الجبل والنجم "فردان" والأفراد هالكون. بحثت عن شيء أشد إصراراً، شيئ أقل تحملاً. فكرت في أجيال الغلال والكلأ والطيور والناس. قد يكون السحر مكتوباً على وجهي وقد أكون أنا نفسي نهاية بحثي. كنت في هذا السعي حين تذكرت أن الجاجوار أحد صفات الإله.

حينئذ فاضت نفسي ورعاً. تخيلت أول صباح في الزمن، تخيلت إلهي يعهد بالرسالة إلى الجلد الحي لنمور الجاجوار التي ستتحابب وتتكاثر بلا نهاية، في الكهوف وفي حقول القصب وفي الجُزر، كي يتلقاها أواخر البشر. تخيلت تلك الشبكة من النمور، تلك المتاهة الساخنة من النمور، تزرع الرعب في المروج وفي القطعان لتحفظ رسماً. في الزنزانة الأخرى كان هنالك جاجوار، فأدركت أن في قربه تأكيداً لحدسي وحظوة سرية.

كرست أعواماً طويلة لتعلم نسق وشكل البقع. كل يوم مظلم كان يمنحني لحظة نور وهكذا تمكنت من تثبيت الأشكال السوداء التي تمحو الجلد الأصفر في رأسي. كان بعضها يضم نقطاً ويكوّن بعض آخر خطوطاً مستعرضة في الجانب الداخلي للفخذ ويرسم بعض ثالث حلقات تتكرر. قد يكون صوتاً معيناً وكلمة معينة مكررة. كثير منها كانت له حواف حمراء.

لن أتحدث عن مشاق مهمتي. في أكثر من مرة صرخت في القبة بأن من المحال فك شفرة ذلك النص. تدريجيا، لم يعد اللغز المحدد الذي كان يشغلني يثير قلقي بقدر ما أثاره اللغز العام المتعلق بعبارة كتبها إله. تساءلت: أي نوع من العبارات يمكن لعقل مطلق أن ينشئها؟ رأيت أنه، حتى في اللغات البشرية، ليس هنالك جملة لا

تعني كوناً كاملاً؛ فإن قلت "نمراً" فكأنما قلت النمرين اللذين أنجباه، والغزلان والسلاحف التي التهمها، والكلأ الذي تغذت عليه الغزلان، والأرض التي كانت أماً للكلأ، والسماء التي أنارت الأرض. رأيت أنه، في لغة إله، ينبغي أن تبين كل الكلمة هذا التسلسل اللانهائي من الأفعال، وليس على نحو مستتر بل سافر، ليس تصاعدياً بل لحظياً.

بمرور الزمن، تراءى لي مفهوم عبارة إلهية صبيانياً أو مجدفاً. فكرت: الإله يجب أن يقول كلمة واحدة فقط، وفي هذه الكلمة الكمال. فليس لأية كلمة ينطق بها أن تكون أقل من الكون أو أقل من مجموع الزمن. وهذه المفردات البشرية الطموح والفقيرة "كل، عالم كون" هي ظلال أو صور زائفة لتلك التي تساوي لغة أو كل ما يمكن أن تشتمل عليه لغة.

في أحد الأيام أو الليالي -أي فارق هنالك بين أيامي ولياليّ؟- حلمت بأن ثمة حبة رمل على أرض السجن. عاودت النوم غير مبالٍ، فحلمت أنني أصحو من نومي وأن ثمة حبتي رمل. عدت إلى النوم، حلمت أن حبات الرمل كن ثلاثاً. وهكذا أخذت تتضاعف حتى غطت السجن وقضيت نحبي تحت نصف الكرة الرملي ذاك. فطنت إلى أنني كنت أحلم، وبجهد رحيب استيقظت. وكانت اليقظة بلا طائل إذ إن الرمل الفائق الحصر كان يخنقني. أحد ما قال لي: "إنك لم تعد إلى حالة السهاد، وإنما إلى حلم سابق، وذلك الحلم موجود داخل حلم آخر، وهكذا إلى ما لا نهاية الذي هو عدد حبات الرمل. طريق عودتك لا ينتهي، وسوف تموت قبل أن تستيقظ حقيقة".

أحسست بالضياع. كان الرمل يهشم فمي، لكنني صرخت: "لا رمل الحلم بوسعه أن يقتلني ولا توجد أحلام داخل أحلام". في

الحلكـة العلويـة حلقـت دائـرة ضـوء، ورأيـت وجـه السـجان ويديـه والبكـرة والحبل واللحـم والجرتيـن.

أي إنسـان يتحير تدريجيـاً بشـأن مـا يكـون عليه مصـيره؛ أي إنسـان هـو، بانقضـاء الزمـن، ظروفـه. فقبـل أن أكـون محلـل شـفرة أو منتقمـاً، قبـل أن أكـون كاهنـاً للإلـه كنـت سـجيناً. مـن متاهـة الأحـلام التـي لا تعـرف الكـلال عـدت إلـى السـجن القاسـي كـأنني عـدت إلـى مـنزلي. بـاركت رطوبتـه، بـاركت نمـره، بـاركت ثقـب الضـوء، بـاركت جسـدي البـالي المتـألم، بـاركت الظلمـة والحجـر.

حينئـذ، حـدث مـا لا أستطيع أن أنسـاه أو أنقلـه. حـدث التوحـد مـع الألوهـة، مـع الكـون (لا أدري إن كـان هنـالك فـارق بيـن هـاتين الكلمتيـن).

لا تكـرر النشـوة رموزهـا؛ فثمـة مـن رأى اللـه فـي سـطوع، وهنـاك مـن رآه فـي سيف أو فـي دوائـر وردة. أنـا رأيـت "عجلـة" شـديدة العلـو، ولـم تكـن أمـام عينـي ولا وراءهمـا ولا إلـى جـانبي وإنمـا فـي كـل مكـان، فـي نفـس الوقـت. تلـك العجلـة سويت مـن مـاء بيـد أنهـا كـانت مـن نـار أيضـاً، وكـانت (علـى الرغـم مـن أن حافتهـا كـانت تـرى) لا نهائيـة. وكـان قوامهـا كافـة الأشـياء القادمـة والحـاضرة والماضيـة متشـابكة، وكنـت أنـا خيطـاً فـي لحمـة نسيجها الكلـي وكـان بـدرو دي البـارادو - الـذي عذبنـي- خيطـاً آخـر. هنـالك كـانت الأسـباب والنتـائج وكـانت تكفينـي رؤيـة تلـك العجلـة كـي أفهـم كـل شـيء، بـلا نهايـة. أحبـب بسعادة الفهـم، الأعظـم مـن سـعادة التخيـل أو سـعادة الحـس!

رأيـت الكـون ورأيـت تصـاريف الكـون السـرية. رأيـت الأصـول التـي يذكرهـا "كتـاب العمـوم". رأيـت الجبـال التـي انبثقـت مـن المـاء، رأيـت رجـال الخشـب الأوائـل، رأيـت الجـرار التـي ارتـدت ضـد البشـر، رأيـت

الكلاب التي مزقت وجوههم. رأيت الإله غير ذي الوجه الكائن خلف الآلهة. رأيت عمليات لا نهائية تشكل سعادة واحدة، وبفهمي لكل شيء بلغت أيضاً فهم كتابة النمر.

هي صيغة من أربع عشرة كلمة عارضة (تبدو عارضة) يكفيني ترديدها بصوت عال لأصبح قادراً علي كل شيء. يكفي أن أرددها لإلغاء هذا السجن الحجري ولكي يدخل النهار في الليل ولكي أصير شاباً ولكي أصبح خالداً ولكي يمزق النمر ألبارادو ولكي اغمد السكين المقدسة في صدور إسبانية ولكي أعيد بناء الهرم ولكي أعيد بناء الإمبراطورية.

أربعون مقطعاً، أربع عشرة كلمة أستطيع بها أنا، تثيناكان، أن أحكم الأراضي التي حكمها موكتيثوما. ولكني أعلم أنني لن أنطق تلك الكلمات أبداً، لأنني لا أتذكر تثيناكان.

ليمت معي السر المكتوب على النمور. فمن يبصر الكون، من يبصر تصاريف الكون المحرقة، ليس بوسعه أن يفكر في إنسان، ولا في سعادته المبتذلة أو محنه، وإن كان هذا الإنسان هو نفسه. ذلك الرجل "كان هو" والآن لا يهمه أمره. كيف يمكن أن يهتم لمصير ذلك الآخر؛ كيف له أن يهتم بأمة ذلك الآخر إذا كان هو الآن لا أحد. لذا لا أنطق بالصيغة، لذا أدع الأيام تنساني، راقداً في الظلام.

إلى إيمّا ريسو بلا تيرو

الانتظار *

* نشرت هذه القصة لأول مرة ضمن المجموعة القصصية "الألف"، بوينس أيرس، ١٩٤٩.

تركته العربة أمام رقم أربعة آلاف وأربعة من ذلك الشارع الكائن بالشمال الغربي. لم تكن الساعة بعد قد دقت التاسعة صباحاً. لاحظ الرجل برضى بقع أشجار الموز والمربعات الطينية تحت كل شجرة والدور الفقيرة بشرفاتها الصغيرة والصيدلية المجاورة والمعينات الحائلة لمتجري الطلاء ولوازم الحدادة. سور مستشفى طويل وأصم كان يسد الرصيف المقابل، وانعكست الشمس البعيدة على بعض الصوبات. فكر الرجل في أن تلك الأشياء (العشوائية الآن والعارضة والتي لا تتبع أي نسق، كتلك التي ترى في المنام) قد تصبح بمرور الزمن، لو شاء من بيده الأمر، ثابتة وضرورية ومألوفة. على واجهة الصيدلية الزجاجية، بحروف من الخزف، كتب: "برسلاور: كان اليهود يحتلون مكان الإيطاليين الذين احتلوا مكان الكريول". ذلك أفضل، فالرجل لم يشأ أن يتعامل مع أحد من دمه.

عاونه الحوذي في إنزال الحقيبة وأخيراً فتحت له الباب امرأة بدت عليها أمارات الشرود أو التعب. أعاد إليه الحوذي من مقعده قطعة معدنية، كانت عملة نحاسية من أورجواي احتفظ بها في جيبه منذ تلك الليلة في فندق ميلو. أعطاه الرجل أربعين سنتيماً؛ قال لنفسه: "ينبغي أن يكون هدف سلوكي أن ينساني الناس؛ لقد ارتكبت خطأين: أخرجت من جيبي عملة بلد آخر وأظهرت ارتباكاً لهذا الخطأ".

اجتاز الدهليز والبهو الأول في إثر المرأة. من يمن طالعه كانت حجرته تطل على البهو الثاني. كان الفراش من الفولاذ الذي غير الصانع هيئته في شكل انحناءات رائعة على صورة أفنان وكرم؛ كان هنالك أيضاً صوان ملابس مرتفع من خشب الصنوبر ومنضدة صغيرة بمصباح ورف في مستوى الأرضية عليه كتب وكرسيان مختلفان وحوض بإجانته وإبريقه وصبّانته وزجاجة كبيرة عكرة اللون. زينت الجدر خريطة لمقاطعة بوينس أيرس وصليب؛ كان لون ورق الحائط قرمزياً نقشت عليه طواويس كبيرة متكررة انتفش ريشها. كان باب الحجرة الأوحد يؤدي إلى البهو. دعت الحاجة إلى تغيير وضع الكرسيين لإفساح مكان للحقيبة. لم يبد النزيل اعتراضاً على أي شيء، وحين سألته المرأة عن اسمه أجاب: "بيّاري". لم يكن تحدياً غامضاً ولا تخففاً من مهانة لم يكن، في الحقيقة، يستشعرها، بل لأن ذلك الاسم كان يلح عليه ولأنه كان من المستحيل أن يفكر في اسم آخر. والحق أنه لم تغره الزّلة الأدبية فيتخيل أن انتحال اسم عدوه قد يكون حيلة.

والسيد بيّاري، في مستهل الأمر، لم يكن يغادر منزله؛ وبعد عدة أسابيع، اعتاد الخروج بعض الوقت عند حلول الظلام. في بعض ليلة، دخل دار السينما القريبة ولم يتجاوز البتة حد الصف الأخير وكان دائماً ينهض قبيل نهاية العرض. شاهد روايات مأسوية من عالم الجريمة: هذه بلا ريب انطوت على أخطاء، هذه بلا ريب انطوت على صور من حياته السابقة؛ ولم ينتبه بيّاري إلى ذلك لأن فكرة اتفاق الفن والواقع كانت غريبة عنه. في لين، حاول اعتياد الرضى بالأمور، كان يريد أن يسبق النية التي تتبدى بها. وعلى خلاف من يقرأ الروايات، لم يكن يرى في نفسه شخصية فنية قط.

لم يتلق خطاباً مطلقاً، ولا حتى منشور إعلانات، لكنه درج على قراءة باب في الصحف، بأمل غامض. في المساء، كان يقرب كرسياً من الباب ويشرب "الماتي" عابساً ويرنو بناظريه إلى اللبلاب الذى يتسلق أقرب المنازل العالية. سنون من الوحدة كانت علمته أن الأيام، في الذاكرة، قد تميل إلى الرتابة، غير أنه لا يمر يوم واحد، في سجن أو مستشفى، لا يأتي بمفاجآت ولا يكون، في انعكاس الضوء، شبكة من المفاجآت الصغيرة. في معتزلات أخرى، كان أسلم نفسه لإغراء حساب الساعات والأيام، لكن معتزله هذا كان مختلفاً، فلا نهاية له إلا إذا نعت إليه الصحف ذات صباح وفاة أليخاندرو بيّاري. كان من المحتمل أيضاً أن يكون بيّاري قد مات، حينئذ: لكأن الحياة كانت حلماً. أثار هذا الاحتمال قلقه، لأنه لم ينته إلى استكناه إن كان أشبه بالراحة أم بالبؤس، فقال لنفسه إنه احتمال غير معقول واستبعده. في أيام بعيدة -ليست بعيدة في حساب الزمن بل لأن حدثين أو ثلاثة من الأحداث الفاصلة وقعت فيها-، كان يرغب في أشياء كثيرة، بحب، بلا تردد. وتلك العزيمة، التي ألبت عليه من قبل حقد الرجال وحركت حب امرأة له، لم تعد الآن ترغب في أشياء محددة: كانت تنشد البقاء فقط لا الفناء. مذاق شراب الماتي وعبق التبغ الأسود وحد الظل المتنامي حين يغطي البهو كانت كلها حوافز كافية.

كان ثمة كلب -ذئب، صار عجوزاً، بالمنزل، فصادقه. كان يحدثه بالإسبانية وبالإيطالية وبالبقية المتبقية من لهجة طفولته الريفية. كان بيّاري يحاول أن يعيش الحاضر فقط، بلا ذكريات أو حساب للمستقبل؛ وكانت تهمه الذكريات أقل من حساب المستقبل. على نحو غامض، انتابه حدسٌ بأن الماضي هو المادة التي صُنع منها الزمن

لـذا يصبـح ماضيـاً فـي الحــال. فـي أحـد الأيـام، لاح عنـاؤه شـبيهاً بالسعادة؛ في لحظات كتلك، لـم يكـن أشـد تعقيـداً مـن كلبـه.

وفـي إحـدى الليـالي، أفزعتـه شـحنة ألـم حميمـة فـي عمـق الفـم وأرعدتـه. وعاودتـه تلـك المعجـزة الرهيبـة بعـد عـدة دقـائق ثـم قبيـل الفجـر. فـي اليـوم التـالي، أرسـل بيّاري فـي طلـب عربـة تركتـه فـي عيـادة الأسـنان بحـي أونثـي. هنـاك، خلعـوا لـه الضـرس. فـي ذلـك الموقـف العصيب لم يكـن أشـد جبنـاً ولا أصعـب مراسـاً مـن غيـره.

فـي ليلـة أخـرى، لـدى عودتـه مـن السـينما، شـعر بـأن شـخصاً يدفعـه. واجـه الغريـب بغضـب وحنـق وارتيـاح خفـي، وبصـق عليـه بسـبة بذيئـة فهمهـم الآخـر -ذاهـلاً- بـاعتذار. كـان رجـلاً مديـد القامـة، شـاباً، ذا شـعر قـاتم اللـون، وكـانت بصحبتـه سيدة لهـا سـمت ألمـاني. فـي تلـك الليلـة، أخـذ بيّـاري يؤكـد لنفسـه أنـه لا يعرفهمـا. ومـع هـذا، مـرت أربعـة أو خمسـة أيـام قبـل أن يعـاود الخـروج إلـى الشـارع.

مـن بيـن كتـب الـرف، كـانت هنـالك نسـخة مـن "الكوميديـا الإلهيـة" بشـروحات أندريولـي المعروفـة. شـرع بيـاري فـي قـراءة هـذا العمـل العظيـم بـوازع مـن الواجـب لا الفضـول. كـان قبـل الغـداء يقـرأ نشـيداً ثـم يقـرأ الشـروح، فـي التـزام صـارم. لـم يـر فـي عـذاب الجحيـم غرابـة أو إفراطـاً ولـم يفكـر فـي أن دانتـي كـان سـيورده الـدرك الأخـير حيـث تقرض أسـنان أوجولينـو رقبـة روجيـيري بـلا نهايـة.

طواويـس ورق الحـائط القرمـزي لاحـت كأنهـا نقشـت لتغـذي رؤى مفزعة عنيـدة. لكـن السـيد بيـاري لـم يـر فـي نومـه مطلقـاً باحـة ممسـوخة صنعـت مـن الطيـور الحيـة المتشـابكة. عنـد الفجـر كـان يـرى حلمـاً أساسـه واحـد وظروفـه متغيـرة: يدخـل رجـلان وبيـاري الحجـرة مشـهرين غداراتهـم، أو يعتـدون عليـه عنـد خروجـه مـن دار السـينما أو هـم،

ثلاثتهم معاً، نفس الغريب الذي دفعه، أو هم ينتظرونه في البهو في تعاسة ويظهرون أنهم لا يعرفونه. وفي نهاية الحلم، كان يخرج غدارته من درج المنضدة القريبة (كان بالفعل يحتفظ بغدارة في ذلك الدرج) ويطلق رصاصها على الرجال. وكان دوي السلاح يوقظه من نومه، ولكنه كان حلماً دائماً. وفي حلم آخر، كان الهجوم يتكرر؛ وفي آخر، كان عليه أن يعاود قتلهم.

في صباح كدر من شهر يولية، أيقظه وجود غريبين (وليس صرير الباب عند دخولهما). استطالت قامتاهما في ضوء الحجرة الخافت؛ أشد تجريداً بفعل الضوء الخافت على غير المألوف (وكانا أكثر وضوحا في الأحلام المخيفة)؛ محترسين، ساكنين، صبورين، ينظران إلي أسفل كأنما ثقل سلاحيهما قد أحني ظهريهما: كان اليخاندرو بيّاري ورجل غريب قد تمكنا أخيراً من اقتفاء أثره. بإيماءة منه طلب منهما أن يمهلاه هنيهة ثم أدار وجهه نحو الحائط، كأنما يستأنف الحلم. أفعل ذلك كي يوقظ الرحمة في قلبي من قتلاه؟ أم لأن قبول أي حدث رهيب أخف وطأة من تخيله أو انتظاره بلا نهاية؟ أم - ربما كان هذا أقرب الاحتمالات- لكي يصير القتلة حلماً، كما حدث من قبل في العديد من المرات في نفس المكان وفي نفس الموعد؟

كان رهين ذلك السحر عندما محته الطلقات.

الألِف*

*نشرت هذه القصة لأول مرة ضمن المجموعة القصصية التي تحمل نفس العنوان، بوينس أيرس، ١٩٤٩.

O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a king of infinite space.

Hamlet, II., 2

But they will teach us that Eternity is the Standing still of the present. Time, a *Nunc-stans* (as the Schools call it); which they, nor any else understand, no more than they would a *Hic-stans* for an Infinite greatnesse of Place.

Leviathan, IV, 46

في ذلك الصباح المتوهج من شهر فبراير الذي توفيت فيه بياتريث بيتربو، إثر احتضار متغطرس لم يعرف التنازل ولو للحظة واحدة إزاء العاطفة أو الخوف، لاحظت أن لوحات الإعلانات الحديدية بميدان الدستور قد جددت إعلانا عن نوع من التبغ الأصفر؛ ولقد آلمني ذلك إذ أدركت أن الكون الواسع الذي لاينفي كان يتناءى عنها إلى الأبد وأن ذلك التغيير كان أول سلسلة لا نهائية

مـن التغيرات، حينئـذ قلت لنفسـي فـي خيـلاء كئيبــة: "للكــون أن يتغـير أما أنا فلا".

أعلـم أن إخلاصي لهـا غير المتبـادل أثـار حنقهـا في غــير ذات مـرة بيـد أنني بعـد رحيلهـا صـار فـي وسـعى أن أكـرس نفسـي لذكراهــا، بـلا أمل وبـلا مهانـة أيضـاً. قـدرت أن الثلاثيـن مـن أبريـل كـان يـوم ميلادهـا، وأن زيـارة منزلهـا بشـارع "جـاراى" فـي ذلـك اليـوم لتحيـة والدهــا ولتحيـة كـارلوس أرخنتينـو دانيرى، ابـن عمهـا، عمــل مهـذب ولا غبـار عليه وربما واجـب.

مــن جديـد سـوف يتعيـن علـيّ الانتظـار فـي شـفق الصالـة الصغــيرة المزدحمــة، مــن جديـد سـوف أتفحــص صورهــا الكثــيرة. بيــاتريث بيـتربو، صــورة جانبيـة بـالألوان؛ بيــاتريث تلبـس قناعــاً فـي كرنفــال ١٩٢١؛ حفـل أول تنـاول لبيـاتريث؛ بيــاتريث يـوم زفافهــا إلـى روبرتـو أليسـاندرى؛ بيـاتريث، بعـد طلاقهـا بقليـل، علـى الغـداء بنـادي الفروســية؛ بيـاتريث فـي كيلمس* فـي صحبـة دليـا سـان مـاركوس بورثـل وكـارلوس أرخنتينـو؛ بيـاتريث وكلبهـا البكينـي الـذي أهداهــا إيـاه بييجـاس آيـدو؛ بيـاتريث فـي صـورة أماميـة وقـد ظهـرت ثلاثـة أربـاع قامتهـا، تبتسـم، يدهـا علـى ذقنهـا... ولـن اضطـر كسـابق عهـدي إلـى تـبرير حضـوري بهدايـا متواضعـة مـن الكتـب : كتـب تعلمـت فـي نهايـة الأمـر أن أقـص حوافها كي لا أفاجأ بعد عـدة شـهور بأنهـا لـم تمس.

توفيـت بيـاتريث بيتربو فـي عـام ١٩٢٩، ومنـذ ذلـك الحيـن لـم أدع أي ثلاثيـن مـن أبريـل ينصـرم دون أن أعـود إلـى منزلهـا. وكــانت العــادة أن أصـل فــي السـابعة والربـع وأمكـث هنـاك خمسـا وعشـرين دقيقـة تقريبا. عاما بعد عام كنـت أصـل إلـى هنـاك متـأخراً قليـلاً وأمكـث وقتـا

---

*مـن ضواحـي بوينـس أيـرس.(ت).

أطول؛ وفي عام ١٩٣٣، أفادني وابل من المطر، فقد اضطروا إلى دعوتي للعشاء. لم أهدر بالطبع تلك السابقة الطيبة. في عام ١٩٣٤، ظهرت هناك بعد الثامنة أحمل كعكاً من سانتا فِه* وبكل طبيعية مكثت للعشاء. وهكذا، في ذكرى ميلادها السنوية الكئيبة وغير المجدية إيروسيا، تلقيت نجاوى كارلوس أرخنتينو دانيري التدريجية.

كانت بياتريث طويلة القامة، وبها انحناءه خفيفة ويشوب مشيتها (لو جاز مثل هذا الطباق) شبه تثاقل مليح، بداية انتشاء. وكان كارلوس أرخنتينو متورد الوجه، ضخم الجثة، أشيب، دقيق الملامح. يشغل وظيفة صغيرة في مكتبة "غير مقروؤة"* في إحدى الضواحي الجنوبية؛ وهو متسلط غير أنه غير فعال أيضا، فحتى وقت قريب جدًا كان يفيد من الليالي والأعياد في عدم الخروج من منزله. وبعد مرور جيلين مازال نطق حرف الS الإيطالي وغزارة الإيماءات الإيطالية باقيين فيه. نشاطه العقلي متصل ومتأجج ومتقلب وغير ذي جدوى على الإطلاق، فهو يكثر من القياسات العقيمة والتدقيقات الباطلة. وله (مثل بياتريث) يدان جميلتان، كبيرتان ونحيفتان. على مدى عدة أشهر، عانى من هوس بول فور*، وليس بأغانيه وإنما بفكرة المجد الذي لا تشوبه شائبة. كان يردد في بلاهة: "إنه أمير شعراء فرنسا؛ لن يجديك أن تنقلب عليه، كلا، ولن يصيبه أي من سهامك المسمومة".

---

* مدينة أرجنتينية عاصمة الإقليم الذي يحمل نفس الاسم،تقع على نهر سالادو. (ت).

* Paul fort (١٨٧٢-١٩٦٠) :شاعر فرنسي ارتبط اسمه بالمدرسة الرمزية.(ت).

في الثلاثين من أبريل من عام ١٩٤١، سمحت لنفسي بأن أضيف إلى الكعك زجاجة كونياك محلية. تذوقه كارلوس أرختينو ووجده طيباً؛ ثم بعد عدة كؤوس، استأنف دفاعه عن الإنسان الحديث. قال في حماس غير مفهوم على الإطلاق :

-أتصوره في حجرة مكتبه، لنقل في برج منعزل بالمدينة، مزوداً بالهاتف والتلغراف والفونغراف والأجهزة اللاسلكية والسينما والفانوس السحري والمعاجم وجداول المواعيد والمذكرات والنشرات...

ورأى أن السفر في حالة إنسان في مثل هذه الإمكانات قد يكون بلا جدوى، فالقرن العشرون قد غير حكاية محمد والجبل، لأن الجبال الآن تتقارب من محمد الحديث.

وكان أن بدت لي أفكاره من العقم بمكان وبدا لي عرضها طنانا ومبتذلاً إلى حد أنني ربطت في الحال بينها وبين الأدب وسألته لم لا يكتبها؟ فأجابني كما كنت أتوقع بأنه قام بذلك فعلا: فتلك المفاهيم، وأخرى لا تقل عنها حداثة، جاءت في "النشيد العيافى" أو "النشيد التمهيدي" أو، ببساطة، في "النشيد المفتتح" لقصيدة شرع في نظمها منذ سنوات عديدة، بلا دعاية، بلا جلبة تصم الآذان، مستندا إلى "عكازين" أسماهما العمل والوحدة. وهو أولا يفتح "البوابات" للخيال ثم يستخدم "المبرد". وكان عنوان القصيدة "الأرض" وهي وصف للكوكب لا يخلو من الإسهاب التصويري والخطابية الشعرية.

رجوته أن يقرأ عليّ جزءاً ولو يسيراً، ففتح درجاً في مكتبه وأخرج حزمة أوراق "بلوك نوت" عليها شعار مكتبة خوان كريسوستومو لافينور وقرأ في رضى صاحب :

رأيت، كالإغريقي، مدائن الرجـــال،
والأشغال والأيام مختلفة الضوء والجوع؛
لا أصحح الأحداث، لا أزيف الأسماء،
لكن الـ voyage التي أرويها هي autour de ma chambre ..

ثم أفتى: "مقطع مشوق بكل المقاييس. فالبيت الأول يلقى استحسان أستاذ الجامعة وعضو مجمع اللغة والمتخصص في الحضارة اليونانية، فضلاً عن المثقفين المتحذلقين، وهم قطاع هام من الرأي. أما البيت الثاني فيتناول من هوميروس إلى هسيودوس (وهو تكريم ضمني صريح، في صدر هذا البناء المتألق، لأبي الشعر التعليمي) دون إهمال تجديد منهج يعود أصله إلى التوراة، وإلى الإجمال أو التراكم الترادفي أو التكوم. والبيت الثالث -باروك؟ نزعة تدهور؟ عبادة أصيلة ومتعصبة للشكل؟- مكون من شطرين توأمين. أما البيت الرابع، الثنائي اللغة صراحة، فهو يضمن لي التأييد غير المشروط لكل روح تهفو إلى عروض الفكاهة المرحة. ناهيك عن القافية الغريبة والتنوير الذي يتيح لي -بلا ادعاء- الجمع في أربعة أبيات بين ثلاث إشارات حكيمة تضم ثلاثين قرناً من الأدب "المضغوط": تشير الأولى إلى "الأوديسة" والثانية إلى "الأشغال والأيام" والثالثة إلى الترهة الخالدة التي وافتنا بها نزوات قلم السافويارد*، فأنا أدرك مجدداً أن الفن الحديث يتطلب بلسم الضحكة، الاسكيرزو،وبلا أدنى تردد تكون الكلمة لجولدوني."

قرأ عليّ مقاطع أخرى عديدة نالت أيضاً استحسانه وتعليقه الفياض. لم يكن بها ما يستحق الذكر، إلى حد أني لم ألتفت إن

*و. س. جيلبرت، جمع أعماله الهزلية في Songs of a savoyard (١٨٩٨) (ت).

كانت أسوأ كثيراً من سابقها. وكان قد تداعى لكتابتها الكد والصبر والصدفة، أما ما خلع عليها دانيري من فضائل فكانت لاحقة عليها، فأدركت أن عمل الشاعر ليس في الشعر وإنما في اختلاق المبررات من أجل أن يصبح الشعر مثيراً للإعجاب. ومن شأن هذا المجهود اللاحق بالطبع أن يضيف إلى العمل نفسه، من وجهة نظر الشاعر لا الآخرين.

كان إلقاء دانيري شاذاً، وفيما عدا القليل من المرات، حرمه جهله بالعروض من نقل هذا الشذوذ إلى القصيدة[1]

مرة واحدة في حياتي أتيحت لي فرصة تفحص polyolbion ، الملحمة الطبوغرافية ذات الخمسة عشر ألف بيت من اثني عشر مقطعاً التي سجل فيها مايكل درايتون الحياة الحيوانية والنباتية وهيدروغرافية وأورغرافية إنجلترا وتاريخها العسكري والرهباني، ويقيني أن ذلك العمل الضخم والقاصر أيضاً أقل مدعاة للسأم من إنجاز كارلوس أرخنتينو الشاسع والذي هو من نفس جنسها، فقد كان يعتزم نظم كل دائرية الكوكب؛ ففي عام ١٩٤١ كان انتهى من كتابة عدة هكتارات من ولاية كوينزلاند وأكثر من كيلومتر من مجرى نهر "أوب" ومستودع للغاز شمال فيراكروث والمحال التجارية الهامة في نطاق كونثبثيون* وبيت ماريانا كامبا ثيريس دي ألبيار في شارع ١١ سبتمبر، في بلجرانو*، وحمّام تركي ليس بعيداً

---

(١) ومع ذلك، أذكر هذه الأبيات من هجائية تنتقد في شدة كل شاعر ردىء:

هذا يهب القصيدة درعاً محارباً
من العلم، وذاك ينفحها أبهة وزخرفاً
كلاهما يخفق بجناحيه السخيفين في عبث..
ونسيا، في الزخرف، عامل الجمال!

وكان قال لي إنه أحجم عن نشر هذه القصيدة بلا خوف "خشية" أن يواجه جيشا من الأعداء القساة الأشداء.

*حي في بوينس أيرس.(ت)
اسم شارع وحي في بوينس أيرس.(ت).

عن متحف الأحياء المائية الشهير في برايتون. وقرأ عليّ بعض الأجزاء الوعرة من المنطقة الأسترالية في قصيدته؛ هاته الأجزاء المطولة والشائهة من بحر السكندري* كانت تفتقر إلى الهياج النسبي للمقدمة. وأنقل منها مقطعاً واحداً:

اعلموا. عن يمين العمود الروتيني
(قادماً، بالطبع، من شمال الشمال الغربي)
تشعر عظام بالملل -لونها؟: أبيض سماوي-
وتنفح حظيرة النعاج مذاق الرميم.

صرخ في جذل:

-لعلي أسمعك تهمهم: "جرأتان أنقذهما السداد"، أقبل هذا، أقبله. أولاهما تشبيه "روتيني" الذي يشي بنجاح، مصادفةً، بالسأم المحتوم اللصيق بأعمال الرعي والزراعة، سأم لم تجرؤ قط على التصريح به بهذه القوة لا جيورجيات فرجيل ولا حتى روايتنا المكللة بالغار "دون سجوندو"* والأخرى: الابتذال الحاد في "تشعر عظام بالملل" الذي قد يرفضه في رعب القارئ المتكلف أما الناقد صاحب الذوق "الرجولي" فسوف يفضله على حياته. والبيت كله، فيما عدا ذلك، ذو قيمة ثمينة، فالشطر الثاني يعقد حواراً مثيراً مع القارئ، فهو يتقدم على فضوله الشديد ويضع سؤالاً على لسانه ويجيب عليه.. في الحال. وما رأيك في هذا الاكتشاف: أبيض سماوي؟ إن هذا المصطلح التصويري "ليوحي" بالسماء التي هي عنصر هام جداً في الطبيعة الأسترالية. وبدون هذا الاستدعاء تظل ألوان اللوحة معتمة وقد يجد القارئ نفسه مجبراً على إغلاق المجلد بعد أن جرحت

---

* من بحور الشعر القشتالي القديم.(ت)
* "دون سيجوندو سومبرا"، رواية شهيرة للأرجنتيني ريكاردو جويرالدس (١٨٨٦-١٩٢٧)، نشرت في عام ١٩٢٦ (ت)

أغوار نفســه بحـزن أسـود ولا يندمـل.

غادرت منزلـه فـي حوالـي منتصـف الليـل.

بعـد أسـبوعين، خـابرني دانيري هاتفيـاً فـي أول سـابقة مـن نوعهـا. اقـترح علـيّ أن نلتقـي فـي الرابعـة "لتنـاول اللبـن معـاً فـي الصـالون -بـار المجـاور لـه والـذي تدشـنه بناصيـة الشـارع تقدميـة ثونينـو وثونجـري- وهمـا مالكـا منزلي، كمـا قـد تتذكـر- وهـي دار يهمـك أن تعرفهـا". قبلـت الدعـوة في استسـلام لا فـي حمـاس. وجدنـا منضـدة شـاغرة بصعوبـة. كـان "الصـالون -بـار" الحديـث تمامـاً أقـل فظاعـة بقليـل ممـا توقعـت. وعلـى الموائـد المجـاورة، تنـاقل الجمهـور المنبهـر ذكـر المبـالغ التـي اسـتثمرها ثونينـو وثونجـري بـلا مناقشـة. وتصنـع كـارلوس أرختنتينو الدهشـة لروعـة لـم أفهمهـا فـي تركيبـات الضـوء (فهـو بـلا شـك كـان رآهـا مـن قبـل) وقال لي في شيء مـن الصرامـة :

-مهما شـق عليـك، لـك أن تعترف بـأن هـذا المكـان يقـف على قـدم المسـاواة مـع أفخـر محـال شـارع فلوريـس. ثـم قـرأ علـيّ أربـع أو خمـس صفحـات مـن القصيـدة. كـان قـد نقحهـا طبقـاً لمبـدأ فاسـد مـن الرطانـة البلاغيـة: فبـدلاً مـن صفـة "ضـارب إلـى الزرقـة" التـي كـان كتبهـا أولاً، أخـذ الآن يكـثر مـن: مـائل إلـى "الـزُّرَق" و "الازْراق" وحتـى "الازْريقـاق". وكلمـة "لَبَنيّ" لـم تكـن فـي رأيـه قبيحـة بمـا يكفـي، إذ إنـه فـي وصفـه الحـار لمغسـل أصـواف كـان يفضـل "لابـن" و "لبـون" و "لبيـن" و "لبّـاني..."

سـبّ النقـاد بمـرارة ثـم، بعـد أن هـدأ، قـارنهم بـأولئك الأشـخاص الذيـن "يفتقـرون إلـى معـدن نفيـس أو مكـابس بخـار أو ماكينـات درفلـة أو حـامض كـبريتيك لسـك الكنـوز، ومـع ذلـك بوسـعهم إبـلاغ الآخريـن بمكـان الكنـز". وفـي الحـال هـاجم هـوس المقدمـات "الـذي سـخر منـه

أمير العباقرة في المفتتح المليح لدون كيخوته". ومع هذا، رأى أنه، على الغلاف، قد تناسب قصيدته الجديدة مقدمة لامعة، تنصيبه الأدبي مذيلاً باسم أديب ذي سطوة، ذي شأن. وأضاف أنه يفكر في نشر الأناشيد الافتتاحية لقصيدته.

أدركت حينئذ مغزى تلك الدعوة التليفونية الفريدة، ظننت أن الرجل سيطلب مني أن اقدم لمسخه المتحذلق، غير أنه لم يكن لتخوفي ما يبرره: أوضح كارلوس أرخنتينو في إعجاب حاقد أنه لا يعتقد أنه يخطئ حين يصف ما بلغه رجل الأدب ألبارو ميليان لافينور، في كافة المحافل، بالشهرة "الراسخة"، وأنه، إذا ألحفت أنا في الرجاء، سوف يقدم للقصيدة بكل امتنان. ولكي أتجنب أسوأ أنواع الإخفاق، لزام علي أن أشيد بميزتين لا تحتملان الجدال: كمال الشكل والأمانة العلمية "لأن هذا البستان الممتد من المجاز والصور والرونق لا يقبل تفصيلاً واحداً لا يؤكد الحقيقة الصارمة". وأضاف أن بياتريث كانت تقضي أوقاتها دائماً مع ألبارو.

وافقته، وافقت في كرم. أوضحت، زيادة في التأكيد، أنني لن أتحدث إلى ألبارو يوم الاثنين بل يوم الخميس، خلال العشاء المصغر الذي يتوج عادة اجتماعات "نادي الكتاب" (ليس لمثل هذا العشاء وجود، لكن ليس بوسع احد أن ينفي أن الاجتماعات تنعقد أيام الخميس وهو ما يمكن لكارلوس دانيري أن يتحقق منه في الصحف وما يعطي مقولتي شيئاً من الصدق). وقلت، متردداً بين التنبؤ والفطنة، إنني قبل أن أطرق موضوع المقدمة سوف أقوم بشرح فكرة القصيدة الطريفة.

افترقنا. وحين عرجت على شارع برناردو إي إيريجوين، واجهت بكل حياد الاحتمالين القائمين: أ-التحدث إلى ألبارو

وإبلاغه أن ابن عم بياتريث ذاك (هذا التوضيح المهذب سيسمح لي بذكر اسمها) قد نظم قصيدة تبدو مطاً لا نهائياً لاحتمالات تنافر الأصوات والفوضى؛ ب-عدم التحدث إلى البارو. وأدركت ببصيرتي أن كسلي سيختار الاحتمال "ب."

بدءاً بأولى ساعات نهار الجمعة، شرع الهاتف يثير قلقي. وكان مرد سخطي هو أن يتدنى هذا الجهاز، الذي أصدر في أحد الأيام صوت بياتريث الذي لا يعوض، إلى حد تلقي الشكوى العقيمة وربما الغاضبة من ذلك المخدوع كارلوس أرخنتينو دانيري. من حسن الطالع، لم يحدث شيء من هذا، فيما عدا حقدي بالطبع على ذلك الرجل الذي فرض عليّ مهمة دقيقة ثم نسيني.

فقد الهاتف رهبته بيد أنه، في نهاية شهر أكتوبر، تحدث كارلوس أرخنتينو معي. كان شديد الاهتياج فلم أتمكن من تعرف صوته في البداية. وفي حزن وغضب تمتم لي بأن ثونينو وثونجري "غير المحدودين" سوف يهدمان منزله بحجة توسعة محلهما المخالف لكل عرف. ردد في تنغيم ربما أنساه ألمه:

-بيت آبائي، بيتي، البيت العتيق الأصيل بشارع "جاراي."

لم يكن من الصعب أن أشاطره حزنه، فبعد إتمام الأربعين يصبح أي تغيير رمزاً كريهاً لمرور الزمن. فضلاً عن أن الأمر كان يتعلق ببيت هو عندي رمز لبياتريث إلى ما لا نهاية. أردت أن أبرز هذه النقطة الدقيقة جداً بيد أن محدثي لم يسمعني. قال إنه إذا أصر ثونينو وثونجري على نيتهما السخيفة تلك فإن الدكتور ثوني، محاميه، سوف يرفع في الحال دعوى تضرر ضدهما، وسوف يرغمهما على سداد مائة ألف بالعملة المحلية.

ترك اسم ثوني أثراً طيباً في نفسي، فمكتبه بشارع "كاسيروس وتاكواري" مثال للجدية. سألت إن كان اضطلع بالأمر بالفعل، فقال دانيري إنه سيتحدث معه في نفس ذلك المساء. ثم تردد قليلاً قبل أن يقول -بنبرة واضحة، محايدة، نلجأ إليها حين نبوح بشيء في غاية الحميمية- إنه كي ينتهي من القصيدة لا غنى له عن البيت، ففي إحدى زوايا القبو ثمة "ألِفٌ". وأوضح أن الألِفَ هو نقطة في الفضاء تحوي كافة النقاط.

قال وقد خفت حدة نبرة صوته من الهم:

-إنه في قبو حجرة الطعام. إنه ملكي، ملكي؛ أنا اكتشفته في طفولتي، قبل سن المدرسة. كان سلم القبو عالياً، لذا نهاني عمّاي عن هبوطه، بيد أن أحداً كان ذكر أن ثمة عالماً في القبو. كان يشير بذلك، كما رجحت فيما بعد، إلى صندوق لكنني تخيلت وجود عالم من نوع آخر. نزلت خفيةً، تدحرجت على السلم المحرم، سقطت. وحين فتحت عيني رأيت الألف.

رددت:

-الألف؟

-أجل، المكان الذي به، بلا تداخل، كل أماكن العالم تراها من كافة الزوايا. لم أبح لأحد باكتشافي لكنني عدت إليه، فلم يكن "الطفل" ليدرك أنه منح هذا التميز كي يستطيع "الرجل" نقش قصيدته.

لن يجردني ثونينو وثونجري منه؛ لا، وألف لا؛ وسوف يثبت الدكتور ثوني، والقانون في يده، أن "ألِفي" ليس عرضة للسرقة.

-لكن، أليس القبو شديد العتامة؟

-إن الحقيقة لا تدخل عقلاً متمرداً. إذا كانت كافة أنحاء الأرض موجودة في الألف فثمة إذاً كافة المشاعل وكافة المصابيح وكافة منابع الضوء.

-سأذهب لرؤيته في التو.

وضعت السماعة قبل أن يتمكن من التفوه بأي منع. يكفي أن نعلم أمراً من الأمور حتى تتكشف لنا في الحال مجموعة من الملامح التي تؤكده وكانت من قبل مستبعدة تماماً؛ ولقد أدهشني أنني لم أدرك حتى تلك اللحظة أن كارلوس أرختنينو دانيري كان مجنوناً. وكل أفراد عائلة بيتربو هؤلاء، فضلاً عن ذلك.. بياتريث (هذا ما اعتدت أن أردده لنفسي) كانت امرأة، طفلة ذات بصيرة لا تعرف الرحمة تقريباً، لكن سلوكها كان مشوباً بنحو من الإهمال والشرود والازدراء والقسوة الحقيقية التي ربما أوجبت تفسيراً باثولوجياً. أترعني جنون كارلوس أرختنينو بسعادة شريرة؛ ففي أعماقنا كان كل منا يمقت الأخر دائماً.

في شارع "جاراي"، طلبت مني الخادم أن أنتظر. كان "الطفل" كالعادة في القبو، يقوم بتحميض بعض الصور. إلى جانب قارورة بلا زهرة واحدة، على البيانو الأصم، كانت تبتسم (أكثر إيحاءً باللازمن لا بالقدم) الصورة الكبيرة لبياتريث، في ألوان خرقاء. لم يكن بوسع أحد أن يرانا؛ في حنان يائس اقتربت من الصورة وقلت لها:

-بياتريث، بياتريث إيلينا، بياتريث إيلينا بيتربو، بياتريث العزيزة، بياتريث الغائبة إلى الأبد، هذا أنا، أنا بورخس.

دخل كارلوس بعد ذلك بقليل وتحدث بجفاف ففهمت أنه ليس في وسعه أن يفكر في أي شيء سوى ضياع الألف.

قال آمراً:

-تحتسي كأساً من الكونياك المستعار ثم تغوص في القبو. وكما تعلم، لا مفر من الانبطاح أرضاً، والظلام أيضاً وعدم الحركة واعتياد العين المكان. تستلقي علي بلاط الأرضية وتثبت عينيك على درجة السلم المذكور التاسعة عشرة. سوف أمضي وأغلق فتحة القبو وتبقى وحدك. قد يخيفك فارض لكن أمره هين. بعد عدة دقائق سترى الألف، الكون المصغر عند علماء القبالة اليهود والسيميائيين القدامى، صديقنا المحدد الأمثل، الكثير في قليل.

وفي حجرة الطعام، استأنف قائلاً:

-وبالطبع، إن لم تره فإن عدم قدرتك لا تجبُّ شهادتي... اهبط، ففي وقت قصير جداً سيمكنك عقد محاورة مع "كافة" صور بياتريث.

هبطت في سرعة بعد أن ضقت بكلماته الجوفاء. كان القبو الذي يتسع قليلاً عن السلم أشبه ببئر. فتشت بناظري دون جدوى عن الصندوق الذي ذكره كارلوس أرخنتينو. كانت بعض الصناديق وبداخلها زجاجات وبعض الجوالات تشغل إحدى الزوايا. أخذ كارلوس جوالاً وطواه ووضعه في مكان بعينه. ثم فسر لي ما فعل:

-الوسادة متواضعة، لكن لو رفعتها من مكانها سنتيمتراً واحداً فلن ترى أي شئ وستبقى في خزي وعار؛ اترك جثتك الضخمة تسترح على الأرض وعد تسع عشرة درجة سلم.

نفذت شروطه السخيفة؛ وأخيراً، ذهب. أغلق فتحة القبو بعناية ونجحت الظلمة في أن تبدو لي تامة مع أنني اكتشفت فيما بعد بصيصاً من الضوء. بغتة، فطنت إلى الخطر: لقد أتحت لمجنون أن يدفنني بعد تناولي السم. لقد كشفت أفعال كارلوس المتبجحة عن فزعي الداخلي من عدم رؤية المعجزة، وهيئ لي أن كارلوس لكي

يخفـي هذيانـه ولكـي لا أدرك أنـه مجنـون "كـان عليـه أن يقتلنـي".
شعرت بتوعك غامض حاولت أن أعــزوه إلـى تصلبني فـي وضعـي لا إلى مفعـول السم. اغمضت عينيّ وفتحتهمـا، حينئذٍ رأيت الألـف.

أصـل الآن إلـى مركـز قصتـي الفـائق الوصـف؛ ويبـدأ هنـا يأسـي ككاتب. كـل لغـة هـي أبجديـة مـن الرمـوز تعنـي ممارسـتها ماضيـاً يتقاسـمه المتحدثـون بهـا، فكيـف بوسـعي إذاً أن أنقـل للآخريـن لا نهائية الألـف الـذي لا تكـاد ذاكرتي الجزعـة أن تحيـط بـه؟

إن المتصوفـة، في حالـة مشـابهة، ليسـرفون فـي الرمـز: فللإشـارة إلـى الألوهـة يتحـدث متصـوف فارسـي عـن طـائر هـو بشـكل مـا كـل الطيـور؛ ويتحـدث ألانـوس الأنسـوليني عـن دائـرة مركزهـا فـي كـل مكـان ولا يوجـد مدارهـا في أي مكـان؛ ويتحـدث حزقيـال عـن مـلاك لـه أربعـة وجوه تتجـه فـي نفس الوقـت نحـو الشرق والغـرب والشمال والجنـوب (لا أذكـر هـذه المشـابهات غـير المتخيلـة هنـا عبثـاً، فثمـة علاقـة بينهـا وبيـن الألـف). لعـل الآلهـة لـن تحرمني مـن العثـور علـى صـورة مسـاوية، لكـن هـذا التقريـر يظـل وقـد دنسـه الأدب والزيـف. فضـلاً عـن ذلـك، ليـس للمشـكلة الأساسية حـل: تعـداد كـل لا نهـائي ولـو جزئيـاً. ففـي تلـك اللحظـة العملاقـة، رأيـت ملاييـن الأفعـال الممتعـة والوحشـية ولـم يذهلنـي أي منهـا بقـدر مـا أذهلتنـي مسـألة أنهـا جميعـاً احتلـت نفـس النقطـة دون تراكـب ودون شـفافية. كـان مـا رأتـه عينـاي معيـاً، ولكننـي سـوف أسـجله متواليـاً بحكـم طبيعـة اللغـة. وسأسـجل شـيئاً منـه ولـو ضئيـلاً.

في الجـزء السـفلي مـن درجـة السـلم، إلـى اليميـن، رأيـت دائـرة صغيرة مموجـة الألـوان، ذات وميـض يـؤذي العيـن تقريبـاً. فـي بـادئ الأمـر، اعتقـدت أنهـا تتحـرك دائريـاً ثـم تبينـت أن تلـك الحركـة كـانت

خداعاً بصرياً نتيجة لتلاحق العروض السريعة داخلها. قد يكون قطر الألف سنتيمترين أو ثلاثة بيد أن الحيز الكوني جميعه كان هناك بلا اختصار في حجمه. كل شيء (صفحة المرآة مثلاً) كان أشياء لا نهائية، لأنني بالطبع كنت أراه من كافة أنحاء الكون.

رأيت البحر الزاخر، رأيت الفجر والمساء، رأيت الحشود في امريكا، رأيت نسيج عنكبوت فضياً في مركز هرم أسود، رأيت متاهة محطمة (كانت لندن)، رأيت عيوناً متجاورة لا تنتهي تتفحص نفسها فيَّ كأنها تنظر في مرآة، رأيت كل مرايا الكوكب بيد أن أياً منها لم تعكس صورتي، رأيت في فناء خلفي بشارع "سولير" بلاطاً كنت رأيته منذ ثلاثين عاماً في دهليز منزل بـ "فراي بنتوس"، رأيت عناقيد، جليداً، تبغاً، عروقاً معدنية، بخار ماء، رأيت صحراوات استوائية محدبة وكل حبة من رمالها، رأيت في "إنفرنس" امرأة لن أنساها، رأيت فروة الرأس العنيفة والجسد المتشامخ، رأيت سرطاناً في الصدر، رأيت دائرة من الطين الجاف محل شجرة في طريق، رأيت منزلاً في "أدروجيه" ونسخة من أول ترجمة إنجليزية لبلينيوس، قام بها فيلمون هولاند، رأيت في ذات الوقت كل حرف في كل صفحة (في الصغر كنت أتعجب لأن حروف أي مجلد مغلق لا تختلط وتضيع أثناء الليل)، رأيت الليل ونهاره معاً، رأيت غروباً في "كريتارو" لاح كأنه يعكس لون وردة في "بنجالا"، رأيت غرفة نومي خاوية، رأيت في مكتب في "الكمار" كرة أرضية بين مرآتين تعكسانها بلا نهاية، رأيت جياداً كثة السبائب على شاطئ ببحر قزوين ساعة الفجر، رأيت عظام اليد الدقيقة، رأيت الناجين من معركة يرسلون بطاقات بريدية، رأيت ورق لعب إسباني في واجهة متجر بـ "ميرزابور"، رأيت ظلالاً ملتوية لنبات السرخس في أرضية صوبة، رأيت نموراً ومكابس وبيسون ومداً وجيوشاً، رأيت كل نمل

الأرض، رأيت أسطرلاباً فارسياً، رأيت في درج المكتب (وجعلني الخط أنتفض) خطابات داعرة، لا تصدق، محددة، أرسلتها بياتريث إلى كارلوس أرخنتينو، رأيت أثراً معبوداً في "لا تشكاريتا"، رأيت رفاتاً مرعباً لما كانته بياتريث بيتربو في لذة، رأيت دورة دمي المعتم، رأيت منظومة الحب والتحول بعد الموت، رأيت الألف من كل الجهات، ورأيت الأرض في الألف، والألف في الأرض مرة أخرى، والأرض في الألف، رأيت وجهي وأحشائي، رأيت وجهك، وأحسست بدوار وبكيت لأن عينيّ رأتا ذلك الشيء الخفي والحدسي الذي ينتحل البشر اسمه مع أن أياً منهم لم يره: الكون كما لم يدر بمخيلة أحد.

شعرت بقدسية لا نهائية وبحزن لا نهائي.

قال صوت كريه ومبتهج:

-لعلك تجمدت من شدة ولعك بما لا يخصك. لن توفيني في قرن من الزمان حق هذا الاكتشاف مهما حاولت أن تقدح زناد فكرك؛ ما أروعه من مرصد، يا بورخس!

قدما كارلوس أرخنتينو كانتا تحتلان أعلى درجات السلم. في الضوء الخافت المباغت، تمكنت من النهوض وتمتمت:

-هائل، أجل، هائل.

بدا لي فتور صوتي غريباً، لكن كارلوس أرخنتينو المتلهف أصر قائلاً:

-أرأيت كل شيء جيداً، بالألوان؟

في تلك اللحظة قررت الانتقام. برفق وفي عطف واضح، وفي توتر ومراوغة، شكرت لكارلوس أرخنتينو كرم ضيافته لي في القبو

ونصحته أن ينتهز فرصة هدم منزله ليبتعد عن العاصمة الضارة، "التي لا ترحم أحداً، صدقني، لا ترحم أحداً، استميحك العذر". رفضت في حزم رقيق مناقشة الألف وعانقته عند رحيلي وأعدت على مسامعه أن الريف والهدوء طبيبان عظيمان.

في الشارع، على سلالم ميدان الدستور، في المترو، بدت لي كل الوجوه مألوفة. تخوفت ألا يبقى هنالك شيء قادراً على إثارة دهشتي، وخشيت ألا تهجرني أبداً فكرة العودة. لحسن طالعي، في نهاية عدة ليالٍ مؤرقة، أعمل النسيان يده فيّ مرة أخرى.

ملحوظة (أول مارس ١٩٤٣): بعد ستة أشهر من هدم العقار الكائن بشارع "جاراي"، لم تأبه دار نشر "بروكوستو" بطول القصيدة الفسيحة وطرحت بالأسواق منتخباً من "أجزاء أرجنتينية". ويسرني أن أستعيد ما حدث: نال كارلوس أرخنتينو جائزة الدولة الثانية في الأدب*. ومنحت الجائزة الأولى للدكتور "آيتا"، والثالثة للدكتور ماريو بونفانتي؛ وعلى نحو لا يصدق، لم يحصل عملي "أوراق المقامر" على صوت واحد. مرة أخرى كان النصر لقلة الإدراك والغيرة!

مضى وقت طويل ولم أتمكن من رؤية دانيري. تقول الصحف إنه سوف يتحفنا قريباً بمجلد جديد، إذ كرس قلمه السعيد (الذي لم يعد الألف يعطله) لنظم ملخصات الدكتور أثيبيدو دياث شعراً .

---

*كتب كارلوس أرخنتينو إليّ: "تلقيت تهنئتك الحزينة. انفخ يا صديقي المأسوف له من الغيرة، ولكن لابد أن تعترف -وإن اختنقت- بأنني تمكنت هذه المرة من تتويج قبعتي بأشد الرياش حمرة، وعمامتي "بخليفة" اليواقيت".

وددت الآن لو أضفت ملاحظتين، الأولى عن طبيعة الألف، والأخرى عن اسمه؛ والاسم كما هو معروف هو اسم أول حرف في أبجدية اللغة المقدسة. ولا يبدو أن إطلاقه على دائرة قصتي من قبيل الصدفة. في القبالة اليهودية، يعني هذا الحرف الـ"En Soph" ، الألوهة المطلقة وغير المحدودة. وقيل أيضاً إن له هيئة رجل يشير إلى السماء والأرض مبيناً بذلك أن العالم السفلي هو مرآة وخريطة العلوي؛ وهو رمز الأرقام عبر النهائية التي لا يكون فيها الكل أكبر من أي جزء، طبقاً لنظرية جورج كانتور*. وكنت أود معرفة ما إذا كان كارلوس أرختتينو قد تحيز هذا الاسم أم أنه قرأه مطبقاً على نقطة أخرى تجتمع فيها كافة النقط، في واحد من النصوص التي لا تحصى والتي كشف له عنها ألف منزله. وأعتقد أن ثمة (أو كان ثمة) ألف آخر، أعتقد أن ألف شارع "جاراي" كان ألفاً زائفاً. وأبرهن على ذلك بما يلي:

في حوالي عام ١٨٦٧، شغل الكابتن بيرتون منصب القنصل البريطاني في البرازيل؛ وفي يوليو ١٩٤٢، عثر بدور إنريكث أورينيا، في مكتبة بسانتوس، على مخطوط خاص به يتناول المرآة التي ينص المخطوط على أنها تنتمي إلى الإسكندر ذي القرنين أو الإسكندر المقدوني. في زجاج هذه المرآة ينعكس الكون كاملاً. ويذكر بيرتون أشياء أخرى من نفس النوع -قدح كيخسرو (سباعية الأضعاف)، والمرآة التي عثر عليها طارق بن زياد في برج ("ألف ليلة وليلة"، ٢٧٢)، والمرآة التي تمكن لوقيانوس السميساطي من تفحصها في القمر ("التاريخ الحقيقي"، الأول، ٢٦)، والحربة المرعوية التي ينسبها كابيا في كتاب Satyricon (المجلد الأول) إلى

---

* Georg Cantor (١٨٤٥-١٩١٨) ضمنها أهم أعماله:
Beitrage zur Begrundung der Transfiniten Mengelehre*

زيوس، ومرآة مرلين الكونية، "مستديرة ومجوفة ومشابهة لعالم من زجاج" ("ملكة عبقر"، ج٣، فصل٢، ١٩)، ويضيف هذه الكلمات العجيبة: "لكن المرايا السابقة الذكر، فضلاً عن عيب عدم وجودها، هي مجرد أجهزة بصرية. إن المؤمنين الذين يعمرون مسجد عمرو بالقاهرة ليعلمون جيداً أن الكون حبيس أحد الأعمدة الحجرية المحيطة بصحن المسجد المركزي... وبالطبع؛ ليس بوسع أحد أن يراه، لكن من قربوا آذانهم من سطحه أقروا أنهم بعد وهلة سمعوا لغطه الدائب. ويرجع بناء المسجد إلى القرن السابع، وتنتمي أعمدته إلى معابد أخرى لديانات سابقة على الإسلام، فكما كتب ابن خلدون، في الدول التي يؤسسها البدو لابد من اللجوء إلى الأعاجم في كل ما يختص بالمعمار."

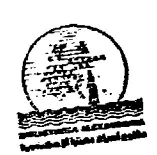
هل يوجد هذا الألف في قلب حجر؟ أرأيته عندما رأيت كل الأشياء ثم نسيته؟ في مسألة النسيان يصير عقلنا مسامياً، فأنا نفسي، تحت تأثير نحت السنين المأسوي، أزيف وأفقد ملامح بياتريث.

إلى استيلا كانتو



حكاية قصر *

* نشرت في مجلد ضمن منتخب "الخالق"، ١٩٦٠.



في ذلك اليوم، اصطحب "الإمبراطور الأصفر" الشاعر لِيُرِيه القصر. جعلا يتركان وراءهما، في عرض طويل، أولى الشرفات الغربية التي كانت تنحدر -في شكل مدرجات مترامية الأطراف- ناحية فردوس أو حديقة كانت مراياها المعدنية وأطرها المتشابكة من العرعر توحي بالمتاهة. وجاسا فيها في بهجة؛ بفضول من يلهو، أولاً، ثم بشيء من القلق لأن طرقها المستقيمة كان يعتريها انحناء طفيف ولكنه مستمر؛ كانت دوائر خفية. قرب منتصف الليل، أتاح لهم رصد النجوم وذبح سلحفاة الفكاك من تلك المنطقة -التي لاحت لهما مسحورة-، لا التخلص من إحساسهما بالتيه الذي لازمهما حتى النهاية. جابا، فيما بعد، أبهاء وأفنية ومكتبات وقاعات مسدسة بها ساعة مائية؛ وفي صباح أحد الأيام، لمحا أعلى برج رجلاً من الحجارة سرعان ما اختفى إلى الأبد. عبرا في زوارق من الصندل أنهاراً عديدة مشرقة، أو كان نهراً واحداً عبراه مرات عديدة. عند مرور الموكب الإمبراطوري كان الناس يركعون له، ولكنهما وصلا في يوم من الأيام جزيرة لم يركع فيها رجل للإمبراطور، فهو لم يكن رأى من قبل "ابن السماء"، فاضطر السياف إلى قطع رقبته. رأت عيونهما في غير اهتمام رءوساً سوداء ورقصات سوداء وأقنعة معقدة من الذهب، واختلط الواقع بالحلم أو، على الأحرى، كان

الواقع صورة من صور الحلم. وبدا من المستحيل ألا تكون الأرض سوى حدائق وماء وأشكال من البهاء. في كل مائة خطوة كان ثمة برج يشق الهواء، وكان لونها جميعاً واحداً للعين، لكن أولها كان أصفر اللون ولون الأخير قرمزياً، وكانت المدرجات غاية في الدقة، وعددها بلا حصر.

كان أسفل البرج قبل الأخير عندما ألقى الشاعر (الذي بدا كأنه بمعزل عن تلك العروض التي عدها الجميع أعجوبة) منظومته الموجزة التي تلتصق اليوم باسمه والتي منحته (وفقا لما يردده أكثر المؤرخين تأنقاً) الخلود والموت. وضاع نص المنظومة، ويرى البعض أنه كان من بيت واحد، بينما يؤكد آخرون أنه من كلمة واحدة. والأمر المؤكد والمذهل هو أن القصيدة ضمت القصر الضخم بكل تفصيل ودقة، بما في ذلك كل قطعة خزفية لامعة وكل نقش في كل قطعة من الخزف والظلال وأنوار الشفق وكل لحظة تعيسة أو سعيدة من لحظات الأسرات المجيدة الفانية والآلهة والتنانين التي سكنته منذ الماضي السحيق. لاذ الجميع بالصمت لكن الإمبراطور صاح: "لقد سلبتني قصري"، وحصد سيف الجلاد الفولاذي حياة الشاعر.

ويروي آخرون القصة بشكل آخر. ليس من الممكن أن يكون هنالك شيئان متساويان في هذه الدنيا؛ يقولون إنه ما أن قرأ الشاعر القصيدة اختفى القصر، كأنما أبطله وصعقه آخر مقطع فيها. ولا تعدو هذه الأساطير كونها خيالات أدبية. فقد كان الشاعر عبداً من عبيد الإمبراطور وهكذا مات؛ وسقطت قصيدته فريسة للنسيان لأنها كانت تستحق النسيان. ولا يزال نسله يبحثون ولكنهم لن يجدوا كلمة الكون.

الحقير *

* نشر هذا النص لأول مرة ضمن قصص كتاب "تقرير برودي"، بوينس أيرس، ١٩٧٠.



دائماً ما تكون صورة المدينة في مخيلتنا صورة قديمة. فالمقهى صار حانة والدهليز الذي كنا نرى عبره الأفنية والكرمة صار ممراً شائهاً ينتهي بمصعد. وهكذا اعتقدت على مدى سنين أن على مسافة معينة من شارع تالكوانو سأجد مكتبة "بوينس أيرس" تنتظرني. لكنني تحققت في صباح أحد الأيام من أن متجراً للعاديات قد حل محلها، وقيل لي إن صاحب المكتبة، سانتياجو فشبين، قد انتقل إلى الرفيق الأعلى. كان أميل إلى البدانة، ولا أتذكر ملامحه بقدر ما أتذكر حواراتنا المطولة. اعتاد في حزم وهدوء إدانة الصهيونية لأنها قد تجعل اليهودي إنساناً مبتذلاً مقيداً كالآخرين بتراث واحد وبلد واحد فقط، وبدون التعقيدات والاختلافات التي تخصبهم. وكان أبلغني بأنه يجمع منتخباً غزيراً من أعمال باروخ سبينوزا بعد أن خلصه من كل تلك الجلبة الإقليدية التي تعطل القراءة وتدنس نظريته الرائعة بالخيال. وكان أراني نسخة من Kabbala Denudata لروزنروث لم يشأ بيعها لي، على أن مكتبتي تضم بعض كتب جينسبرج و ويت التي تحمل شعاره.

في أحد المساءات كنا فيه وحدنا، قص عليّ فصلاً من حياته بوسعي الآن أن أحكيه، وقد أغير بالطبع بعض تفاصيله:

"-سأكشف لك عن شيء لم أقصصه على أحد ولا تعرفه "آنا"، زوجتي، ولا أقرب أصدقائي إليّ. حدث منذ سنوات بعيدة، لذا أحس الآن كأنه حدث لشخص آخر، وقد تفيد منه في كتابة قصة قصيرة تضيف أنت إليها بلا ريب كثيراً من المدى. أجهل إن كنت ذكرت لك من قبل أنني من مقاطعة "إنتريريوس". لسنا يهوداً جاوتشو، إذ ليس هنالك يهود جاوتشو. كنا نمارس التجارة والزراعة. ولدت في "أوردينارايين" التي انمحت من ذاكرتي، وحين قدم والداي إلى بوينس أيرس ليعملا بالتجارة كنت وقتها طفلاً. كان نهر مالدونادو على مسافة قريبة وبعده الأراضي البور.

كتب كارلايل إن الناس يريدون بطلاً. ولقد حثني تاريخ جروسو على توسم البطولة في سان مارتين*، ولكنني لم أر فيه سوى قائد عسكري حارب في شيلي وهو الآن تمثال من البرونز واسم لميدان. بيد أن الصدفة وهبتني بطلاً من نوع آخر، لسوء طالعه وطالعي، اسمه فرانثيسكو فِرّارى. قد تكون هذه المرة الأولى التي تسمع فيها اسمه.

ولم يكن ذلك التعس في جرأة آل "كورالس" أو "الباخو"، بيد أنه لم يكن هنالك متجر يستعصي على عصابته. كان مجلسه ينعقد في حانة "تريونبيراتو وتيمز". هناك، وقعت الحادثة التي جعلتني واحداً من ثلته، كنت قد ذهبت إلى هناك لأبتاع ربعاً من عشب الماتي وجاء غريب له شعر مسترسل وشارب وطلب قدحاً من الجن، فبادره فرّارى في نعومة:

---

*خوسيه دي سان مارتين (١٧٧٨-١٨٥٠): قائد أرجنتيني سعى إلى تحرير مريكا الجنوبية من الاستعمار الإسباني بمساعدة "بلجرانو": حرر الأرجنتين ي١٨١٦، وشيلي في١٨١٨ وبيرو في١٨٢١.(ت).

-من فضلك، ألم نلتق ليلة أول أمس في حفل رقص لاخوليانا؟ من أين جئت؟

-من سان كريستوبال.

-نصيحتي ألا تعود إلى هنا مرة أخرى، فثمة أناس غير محترمين قد يضعونك موضعاً محرجاً.

فرحل الغريب، برغم شاربه وهيئته. ربما لم يكن أقل رجولة من الآخر لكنه كان يعلم أن العصابة موجودة دائماً.

منذ ذلك المساء، بات فرانثيسكو فراري البطل الذي كانت تتوق إليه أعوامي الخمسة عشر. كان ناضر الوجه، أميل إلى طول القامة، رشيق القوام، أي مكتمل الشباب على وتيرة تلك الفترة؛ وكان دائما يتشح بالسواد.

ثم جرت واقعة أخرى لتقرب فيما بيننا. كنت في رفقة أمي وخالتي، ومررنا برهط من الفتية، فصرخ أحدهم قائلاً للآخرين:

- اتركوهن لحال سبيلهن، فلحمهن عجوز.

لم أكن أدري ماذا أفعل، فواجهه هو المستفز وقال له:

- إن كنت تبحث عن المتاعب فلم لا تفعل ذلك معي، أفضل؟

وأخذ يتفرس في وجوههم واحداً تلو الآخر في أناة. لم ينبس أحد منهم ببنت شفة، فقد كانوا يعرفونه.

هزّ كتفيه وحيّانا ومضى. قبل أن يبتعد، قال لي:

- إن لم يكن لديك ما تفعله، مر فيما بعد بالحانة.

انعقد لساني، قالت خالتي "سارة" :

- إنه لفارس، يفرض احترام السيدات.

وقالت أمي، كي تخرجني من حرجي:

ـ أنا أعتقد أنه متسكع لا يريد أن يكون هناك غيره!

لا أدرى كيف أفسر لك الأمور. لقد حققت لنفسي مكانة، وعندي هذه المكتبة التي تروقني والتي أقرأ كتبها، ولدى صداقات كصداقتنا، ولي زوجة وأبناء، وأنتمي إلى الحزب الاشتراكي، وأنا أرجنتيني شريف ويهودي صالح. أنا رجل محترم. ورغم أنك تراني الآن أصلع تقريباً، كنت صبياً روسياً بائساً، أحمر الشعر ومن حي فقير. كان الناس ينظرون إليّ في ترفع. وككل الشباب كنت أحاول أن أكون كالآخرين. لذا، أبدلت اسم جاكوب باسم سانتياجو، لكن بقي لقبي: فشبين.

لا يختلف المرء كثيراً عن الصورة التي يراه عليها الناس. كنت أشعر باحتقار الناس لي وكنت أحتقر نفسي أنا أيضاً. في ذلك الوقت، وفي تلك البيئة خاصةً، كان مهماً للمرء أن يكون شجاعاً، أما أنا فكنت أعي أنني جبان. كانت النساء يخفنني وكنت في قرارة نفسي أشعر بالخجل من عفتي الوجلة. لم يكن لي أصدقاء من سني.

لم أذهب إلي الحانة في تلك الليلة. ليتني لم أذهب إليها البتة. وانتهى بي الأمر إلى الإحساس بأن تلك الدعوة كانت تضمر أمراً. في يوم سبت، بعد العشاء، دخلت الحانة.

كان فرّاري يرأس إحدى الموائد. أما الآخرون فكنت رأيتهم من قبل؛ كانوا حوالي السبعة. كان فرّاري أكبرهم سناً فيما عدا رجلاً شيخاً، الوحيد الذي لم ينمح اسمه من ذاكرتي: دون إليسيو أمارو: كان ثمة أثر طعنة بطول وجهه العريض الواهن. قيل لي فيما بعد إنه قضى عقوبة.

أجلسني فرّاري إلى يساره، واضطر دون إليسيو إلى إفساح مكان لي. لم تكن تلك من أسعد لحظاتي. كنت أخشى أن يشير فرّاري إلى الحادثة التعسة التي وقعت قبل أيام، لكن شيئا من هذا لم يحدث. تحدث الرجال عن النساء ولعب الورق والانتخابات وعن مغن شعبي كان مفترضاً أن يأتي ولم يأت، عن أمور الحي. في مبدأ الأمر، شُق عليهم قبولي ولكنهم فعلوا نزولاً على رغبة فرّاري. وعلى الرغم من ألقابهم الإيطالية في الأغلب، كان كل واحد منهم يحس (أو يحسون نحوه) بأنه كريول، بل بأنه جاوتشو. وكان بعضهم يعمل حمالاً أو حوذياً أو جزاراً، وكان تعاملهم مع الدواب يقربهم من أهل الريف. وأظن أن أعظم آمالهم أن يكونوا "خوان موريرا".

في نهاية الأمر، أطلقوا عليّ لقب "الروسي الصغير"، ليس تحقيراً. تعلمت منهم التدخين وأشياء أخرى. في منزل بشارع خونين سألني شخص إن كنت صديقاً لفرانتيسكو فرّاري فأجبته أن لا، فلقد انتابني شعور بأن إجابته بعكس ذلك قد تكون ضرباً من المباهاة.

في إحدى الليالي، اقتحمت الشرطة المكان وقامت بتفتيشنا، واقتيد البعض إلى قسم الشرطة، لكنهم لم يمسوا فرّاري. بعد ذلك بخمسة عشر يوماً، تكرر المشهد وفي هذه المرة أمسكوا بفرّاري أيضاً لأنه يحمل مدية في خاصرته أو ربما لأنه فقد حماية زعيم الجماعة.

والآن أرى أن فراري كان صبياً لا حول له ولا قوة، واهماً ومخدوعاً، فيما كنت أقدسه.

ليست الصداقة أقل غموضاً من الحب أو من أي وجه آخر من أوجه هذه البلبلة التي هي الحياة. لقد ارتبت مرةً في أن السعادة هي

الشـيء الوحيـد الخـالي مـن الغمـوض، لأنهـا تـبرر نفسـها بنفسـها.
وخلاصـة القـول إن فـراري المقـدام، الصعـب المـراس، شـعر بصداقـة نحوي أنـا، الحقـير. أحسسـت حينئـذ بأنـه يخطـئ، بـأنني لـم أكـن جديـراً بتلـك الصداقـة. حـاولت تجنبـه لكنـه لـم يسـمح لـي بذلـك. وزاد مـن حيرتي رفـض أمـي لتلـك الصداقـة. وهـي التـي كـانت تـأبى أن أختلـط بمـن كـانت تسـميه "حثالـة" وكنـت أقلـده. وجوهـر الحكايـة التي أقصهـا عليـك هـو علاقتـي بفـرّاري وليـس الأحـداث الشـائنة التي لا أنـدم عليهـا، ففـي دوام النـدم دوام الذنـب.

كـان الشيخ الـذي استعاد مكانـه إلـى جـوار فـرّاري يبادلـه الأسـرار. كانـا يدبـران لشـيء مـا. مـن مكـاني علـى الطـرف الآخـر مـن المـائدة، هيـئ لـي أنـني سـمعت اسـم "ويدمـان"، صـاحب مصنـع النسيج بـالطرف النـائي مـن الحـي. بعـد قليـل، وبـلا مقدمـات، كلفونـي بـأن أحـوم حـول المصنع وأن أنعـم النظـر فـي بواباتـه.

كـانت الشـمس علـى وشـك المغيـب عندمـا عـبرت الجـدول وقضبـان السكك الحديديـة. أتذكـر بعـض المنـازل المتفرقـة وصفصافـاً وأرضـاً فضـاء. كـان المصنـع جديـداً لكنـه بـدا منعـزلاً وخربـاً؛ ويختلـط الآن، فـي الذاكـرة، لونـه الأحمـر بلـون الغـروب. كـان محاطـاً بسـياج فـولاذي. فيمـا عـدا البوابـة الرئيسـية، كـانت هنـالك بوابتـان فـي الخلـف تطـلان علي الجنـوب وتؤديـان إلـى البنايـة مباشـرة.

واعـترف أننـي تـأخرت فـي فهـم مـا فهمتـه أنـت الآن. ابلغتهـم بتقريـري الـذي أكـده صبي آخـر كـانت شـقيقته تعمـل في المصنـع. قـرر فـراري أن يكـون السـطو يـوم الجمعـة التـالي، لأنـه لـن يخفـى علـى أحـد غيـاب العصابـة عـن الحانـة ليلـة السـبت علـى غير عادتهـا؛ وأسـندت إلـيّ مهمـة المراقبـة. إلـى أن يحيـن الموعـد، كـان مـن الأفضـل ألا يرانـا أحـد معاً. وحيـن أصبحنـا بمفردنـا، فـي الشـارع، سـألت فـراري:

-أتثق بـي؟

-نعم. وأعلـم أنـك ستسـلك مسـلك الرجـال.

نمت جيداً في تلك الليلة وفي الليالي التي أعقبتها. وفي يوم الأربعاء، قلت لأمي إنني ذاهب إلى وسط المدينة لأشاهد فيلماً جديداً من أفلام رعاة البقر. ارتديت خير ثيابي وتوجهت إلى شارع "مورينو". كانت الرحلة في الحافلة طويلة. في قسم الشرطة، طلب مني أن أنتظر، بيد أنه في النهاية استقبلني أحد العاملين هناك وكان يدعي "إيالد" أو "ألت" قلت له إنني جئت لأبحث معه أمراً سرياً فأجابني بأن أتكلم بلا خوف. كشفت له عما كان فراري يدبر له. وأثار دهشتي أنه كان يجهل ذلك الاسم. ولكنه حين حدثته عن دون إليسيو قال:

-آه، هذا كان من أفراد عصابة "الأورجوائي"!

ثم استدعى ضابطاً آخر، وكان من القسم الذي أتبع له، وشرعا يتحاوران. قال لي أحدهما بشيء من السخرية:

-أتأتي بهذا البلاغ لأنك تعتقد أنك مواطن شريف؟

أحسست بأنه لن يفهمني، فأجبته:

-أجل يا سيدي، أنا أرجنتيني شريف.

أشارا إليّ بأن أنفذ المهمة التي كلفني بها زعيم العصابة، وبألا أصفرحين أرى رجال الشرطة قادمين. وعندما هممت بالذهاب، حذرني أحدهما:

-خذ حذرك، فأنت تعلم أي مصير ينتظر الوشاة.*

---

* وردت في النص الإسباني كلمة "أجراس" وهو استخدام دارج يقصد به الوشاة.(ت).

يستمتع رجال الشرطة بالتشدق بلغة السوقة كأنهم صبية في الصف الرابع. أجبته:

-ليتهم يقتلونني. ذاك خير عاقبة لي.

منذ فجر الجمعة أحسست براحة لمجيء اليوم الحاسم، وتأنيب ضميري لعدم شعوري بالندم. عنّت لي الساعات طويلة. ولم أكد أقرب الزاد. في العاشرة ليلاً، بدأ تجمعنا على مسافة أقل من شارع واحد من مصنع النسيج. وتخلف أحدنا فقال دون إليسيو إننا لا نعدم جباناً قط. وفكرت في أنهم، فيما بعد، سوف يلقون عليه بكل التبعة.

كان المطر على وشك الهطول، وكنت أخشى أن يمكث أحد منهم معي لكنهم تركوني عند إحدى البوابتين الخلفيتين. بعد برهة ظهر الحراس وأحد الضباط. جاءوا سيراً على الأقدام بعد أن تركوا الجياد في أرض فضاء حتى لا يثيروا الانتباه. كان فراري قد تمكن من اقتحام البوابة وتمكنوا من الدخول دون أن يحدثوا ضجة. أفزعتني أربع طلقات نارية وظننت أنهم في الداخل يقتتلون في الظلام. في تلك اللحظة رأيت الشرطة تخرج ومعها أقراني مكبلين. ثم خرج اثنان من الشرطة يجران فرانثيسكو فراري ودون إليسيو أمارو. كانا قد أحرقاهما بالرصاص.

في محضر التحقيق، ذُكر أنهما قاوما أمر القبض عليهما وأنهما بادرا بإطلاق الرصاص. كنت أعلم أن ذلك محض افتراء، لأنني لم أرهما قط يحملان سلاحاً. كانت الشرطة قد اغتنمت الفرصة لتصفية حسابات قديمة. بعد أيام، قيل إن فرّاري حاول الهرب بيد أن رصاصة واحدة كانت كافية. وبالطبع جعلت منه الصحف بطلاً ربما م يكنه قط وكان من نسج خيالي.

أما أنا فقد ألقي القبض عليّ ثم أطلقوا سراحي بعد وقت قصير."

تقرير برودي *

* نشر هذا النص لأول مرة ضمن المجلد الذي يحمل نفس العنوان، بوينس أيرس، ١٩٧٠.



في نسخة من المجلد الأول من "ألف ليلة وليلة" (لندن، ١٩٣٨)، ترجمة لين، كان حصل عليها من أجلي صديقي العزيز باولينو كينس، عثرنا على المخطوط الذي سأترجمه الآن إلى الإسبانية. ويوحي خطه الجميل -الفن الذي تعلمنا آلات الكتابة كيف نفقده- بأن المخطوط دّون في ذلك التاريخ أيضاً. أفاض لين، كما هو معروف، في الشروح المطولة، كما تفيض هوامش المجلد في الإضافات وعلامات الاستفهام وأحياناً في بعض التصويبات التي دونت بنفس اليد التي خطت المخطوط. ويمكن القول بأن قارئ المجلد لم يهتم بحكايات شهر زاد العجيبة بقدر اهتمامه بعادات الإسلام. لم أستطع التوصل إلى شيء عن "ديفيد برودى"، الذي يذيل توقيعه الجميل المخطوط، سوى أنه مبشر اسكتلندي من أبردين بشر بالديانة المسيحية في وسط أفريقيا ثم في بعض مناطق الغابات بالبرازيل، وهي الأراضي التي دفعته إليها معرفته بالبرتغالية. أجهل تاريخ ومكان وفاته، ولم يصل المخطوط مطلقاً إلى المطبعة، على حد علمي.

سأترجم بأمانة هذا التقرير، الذي صيغ بإنجليزية رتيبة، دون أن أسمح لنفسي بحذف أي شيء منه فيما خلا بعض إصحاحات من الكتاب المقدس وفقرة طريفة عن الممارسات الجنسية لدى "الياه"

(Yahoo) سجلها حياء الكاهن المشيخي باللاتينية. تنقص المخطوط صفحته الأولى.

"... من المنطقة التي يكثر فيها البشر -القردة (Apemen)، يعيش الـ Mlch*، وأطلق عليهم اسم "الياه" حتى لا تغيب عن القارئ طبيعتهم البهيمية ولأن نطق المصطلح مستحيل لغياب الحروف المتحركة في لغتهم الخشنة. ولا يزيد عدد أفراد القبيلة عن سبعمائة فرد، على حد علمي، بما فيهم ال NR الذين يعيشون ناحية الجنوب، في الغابات. والرقم الذي طرحته يتأسس على الحدس، ففيما عدا الملك والملكة والسحرة، ينام "الياه" حيث يجدهم الظلام، بلا مأوى ثابت. وأدت حمى الملاريا وغارات البشر -القردة المستمرة إلى انخفاض عددهم. قليل منهم فقط له اسم. ولكي يجذب بعضهم انتباه البعض يتقاذفون بالطين. ولقد رأيت أيضاً بعض "الياه" يلقون بأنفسهم على الأرض ويتقلبون كي ينادوا صديقاً.

وهم -جسمانياً- لا يختلفون عن سلالة الكرو (Kroo) إلا في انخفاض جباههم وبعض اللون النحاسي الذي يخفف من سواد بشرتهم. وهم يتغذون على الفاكهة والجذور والزواحف ويشربون لبن القط والخفاش ويصطادون الأسماك بأيديهم. عند تناول الطعام يختفون عن الأنظار أو يغلقون عيونهم؛ فيما عدا هذا، يفعلون بقية الأشياء على مرأى من الجميع، كما يفعل الفلاسفة الكلابيون. ويلتهمون جثث السحرة والملوك النيئة ليتمثلوا فضيلتهم. ولقد أنبتهم لهذه العادة، فتحسسوا أفواههم وبطونهم ربما للإشارة إلى أن الموتى هم أيضاً غذاء -بيد أن تلك الفكرة قد تكون راقية جداً- أو لكي أدرك أن كل ما نأكله هو- على المدى الطويل- لحم بشري.

*ينطق حرفا ch كما في كلمة "loch" (كاتب المخطوط).

في حروبهم، يستخدمون الحجارة التي يخزنونها، ويطلقون سباباً سحرياً. ويسيرون عراة، لأن فنون الملبس والوشم مجهولة بينهم.

ومما يستلفت النظر أنهم -برغم وجود هضبة واسعة وغنية بالعشب وبها عيون ماء رقراق وأشجار ظليلة -يفضلون التكدس في المستنقعات المحيطة بها كأنما يستمتعون بقسوة الشمس الاستوائية وبالقذارة. وسفوح جبالهم وعرة، وقد تكون بمثابة السور ضد البشر- القردة. في "الأراضي العالية" باسكتلندا، تقيم العشائر قلاعها فوق قمم التلال، ولقد أوضحت ذلك للسحرة واقترحته عليهم، بلا جدوى. ومع هذا سمحوا لي بإقامة كوخ في الهضبة حيث نسائم الليل أكثر برودة.

ويحكم القبيلة ملك ذو سلطان مطلق، ولكنني أظن أن من يحكم بالفعل هم السحرة الأربعة الذين يعاونونه واختاروه ملكاً. ويتعرض كل طفل لفحص دقيق، فإذا أظهر صفات معينة، حجبت عني، ينصب ملكاً للياه. وفي الحال يستأصلون أعضاءه التناسلية ويحرقون عينيه ويبترون يديه وقدميه حتى لا تشغله الدنيا عن الحكمة. ويعيش الملك رهين كهف يحمل اسم "القصر" لا يدخله سوى السحرة الأربعة وزوج من الجواري تعتنيان به وتدهنانه بالروث. وعند نشوب الحرب، يخرجه السحرة من الكهف ويعرضونه على القبيلة لاستثارة حميتها، ويحملونه فوق الأكتاف، في أشد لحظات القتال ضراوة، على أنه راية أو تعويذة. في تلك الحالات، من المعتاد أن يموت في الحال تحت الحجارة التي يقذفه بها البشر -القردة.

في قصر آخر تعيش الملكة المحرم عليها رؤية مليكها. ولقد أنعمت عليّ بلقائها. كانت باسمة المحيا وصغيرة السن ومليحة في حدود ما تسمح به سلالتها. كانت تزين عريها أساور من المعدن والعاج وقلائد من السن. نظرت إلى وتشممتني وتحسستني ثم

انتهت بأن دعتني إليها، أمام جميع وصيفاتها. وحالت ملابسي وعاداتي دون قبولي ذلك الشرف الذي اعتادت أن تمنحه للسحرة وصائدي العبيد وهم عادة من المسلمين الذين تمر قوافلهم بالمملكة. غرست دبوساً ذهبياً في لحمي مرتين أو ثلاثاً، تلك الوخزات هي علامات الحظوة الملكية، وما أكثر "الياه" الذين يخزون أنفسهم ويزعمون أن الملكة منحتهم الحظوة. وردت الحليّ التي أحصيتها من قبائل أخرى، ويعتقد "الياه" أنها طبيعية لأنهم يعجزون عن صنع أبسط الأشياء. اعتقدت القبيلة أن كوخي شجرة برغم أن الكثيرين منهم رأوني أشيده ومنحوني عونهم. من بين أشياء أخرى، كانت معي ساعة يد وخوذة من الفلين وبوصلة ونسخة من التوراة، وكان "الياه" يرمقونها ببصرهم ويقدرون وزنها ويريدون معرفة أين التقطتها؛ واعتادوا أن يمسكوا بمديتي من نصلها، فهم بلا شك كانوا يرونها بطريقة أخرى. ولا أدري ما عساهم يفعلون لو رأوا كرسياً؟ إن أي منزل متعدد الحجرات قد يكون بمثابة متاهة لهم لكنهم قد لا يضلون الطريق فيه، مثلما لا يضل قط في منزل رغم أنه لا يرقى إلى تخيله. وكانوا جميعهم مبهورين بلحيتي وكانت حمراء في ذلك الوقت، كانوا يتحسسونها وقتاً طويلاً.

وهم لا يحسون بالألم أو بالمتعة، فيما عدا متعة أكل الجيف والأشياء العفنة. ويقودهم غياب الخيال إلى القسوة.

لقد تحدثت عن الملك والملكة، وأنتقل الآن إلى الحديث عن السحرة. لقد ذكرت أنهم أربعة، وهذا هو أكبر رقم في حسابهم. وهم يعدون على أصابعهم: واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، كثير. وتبدأ "ما لا نهاية" بالإبهام. يقولون لي إن هذا يحدث في القبائل التي تسكن ضواحي بوينس أيرس. ورغم أن آخر أرقامهم رقم أربعة، فإن العرب الذين يتقايضون معهم لا يغشونهم، ففي ساعة المقايضة

ينقسم كل شئ إلي مجموعات من واحدة واثنتين وثلاث وأربع، يضعها كل منهم إلى جانبه. وتلك العمليات بطيئة بيد أنها لا تحتمل الخطأ أو المخاتلة.

والسحرة هم في الحقيقة، من بين أبناء أمة "الياه"، الذين استحوذوا على اهتمامي. وتعزو العامة إليهم القدرة على سخط من يريدون إلى نمل أو سلاحف، ولقد أراني أحد الأفراد -لاحظ تشككي- بيتاً للنمل كما لو كان برهاناً على ذلك. وتخون الذاكرة "الياه" أو هم بلا ذاكرة تقريباً، فهم يتحدثون عن الأضرار التي نشأت عن غزو النمور، ولكنهم لا يعرفون إن كانوا قد شهدوا هذا الغزو أم هم آباؤهم أم أنهم يقصون حلماً. لكن للسحرة ذاكرة، وإن تكن في أدنى الحدود، فهم يستطيعون في المساء تذكر أحداث وقعت في الصباح أو في مساء اليوم السابق. وهم يتمتعون في ذات الوقت بالقدرة على التنبؤ، فهم يعلنون بثقة وهدوء ما سوف يحدث خلال عشر أو خمس عشرة دقيقة. يقولون، مثلاً: "سوف تلمس ذبابة قفاي" أو "لن نلبث أن نسمع صرخة طائر". ولقد كنت شاهداً على هذه الملكة العجيبة في مئات من المرات، وأعملت الفكر فيها كثيراً. فنحن نعلم أن علم الماضي والحاضر والمستقبل، بأدق تفصيلاتها، عند الله في سرمديته، بيد أن الغريب أن يكون بوسع البشر النظر بلا حدود إلى الوراء لا إلى الأمام. إذا كنت أتذكر بكل وضوح تلك السفينة الشراعية العالية الآتية من النرويج عندما كنت في الرابعة، فلِمَ يجب أن أفاجأ إذا كان بوسع أحد التنبؤ بما هو على وشك الحدوث؟ فلسفياً، ليست الذاكرة أقل إعجازاً من التنبؤ بالمستقبل، فيوم غد أقرب إلينا من يوم عبور اليهود البحر الأحمر، ومع هذا نتذكره.

حُرم على القبيلة تأمل النجوم، لأنه امتياز مقصور على السحرة. ولكل ساحر تلميذ يعلمه منذ صغره العلوم السرية ويخلفه بعد موته. وهكذا هم دائماً أربعة، الرقم السحري وآخر رقم تصل إليه مدارك الرجال. وللسحرة طريقة خاصة في الاعتقاد في الجحيم والسماء. وكلاهما تحت الأرض. وسوف يسكن الجحيم -وهو رائق وجاف- المرضى والعجائز والمعذبون والبشر -القردة والعرب والنمور؛ وفي السماء-التي يتخيلونها مستنقعاً ومعتمةً- الملك والملكة والسحرة، أي من كانوا على الأرض حسني الطالع وأشداء ودمويين. وهم يعبدون إلهاً أيضاً، اسمه روث. ومن المحتمل أنهم ابتدعوه على صورة الملك وهيئته، فهو كائن مشوه وضرير وكسيح ولا حدود لسلطانه. وله عادة شكل نملة أو ثعبان.

ولن تفاجئ أحداً -بعد ما قيل- مسألة أنني خلال الفترة التي قضيتها معهم لم أستطع تنصير "ياه" واحد. فعبارة "يا أبانا" كانت تفزعهم، لأنهم يفتقرون إلى مفهوم الأبوة. وهم لا يفهمون أن فعلاً حدث منذ تسعة أشهر يمكن أن تكون له علاقة بمولد طفل. فهم لا يقبلون سبباً بهذا القدم، سبباً غير محتمل على هذا النحو. فيما عدا هذا، تعرف كل النساء تجارة الجسد وليست كلهن أمهات.

ولغتهم معقدة ولا تشبه أية لغة أخرى سمعت عنها. ونحن لا نستطيع أن نتحدث عن أجزاء للجملة لأنه ليست ثمة جمل، بل إن كل كلمة ذات مقطع واحد وتعني فكرة عامة وتتحدد بسياق الكلام أو بتحريك قسمات الوجه. فكلمة NRZ مثلاً توحي بالتشتت وبالبقع، ويمكن أن تعني أيضاً: السماء ذات النجوم، نمراً، سرب طيور، الرش، الحصبة، فعل التشتت أو الفرار الذي يعقب الهزيمة. بينما تشير HRL إلى الضم أو التكثيف، ويمكن أن تعني: القبيلة أو جذع شجرة أو حجرة أو كومة حجارة أو فعل تكوم الحجارة أو مؤتمر

السحرة الأربعة أو اللقاء الجسدي أو غابة. ويمكن لأية كلمة أن تعطي المعنى المضاد إذا نطقت على نحو آخر أو إذا تبدلت قسمات الوجه. ولا ينبغي أن نسرف في التعجب، ففي لغتنا يفيد فعل TO CLEAVE معنى "شق" أو "التصق". وبالطبع ليست ثمة جمل ولا حتى ناقصة.

وتوحي إليّ فضيلة التجريد الذهنية التي تطرحها مثل هذه اللغة بأن "الياه"، رغم بربريتهم، ليسوا أمة بدائية بل فاسدة. وتؤكد هذا الحدس الكتابات القديمة التي عثرت عليها في قمة الهضبة ولم تعد القبيلة تحاول فك رموزها التي تشبه الرموز الاسكندنافية القديمة التي نقشها أجدادنا. ويبدو أنهم نسوا اللغة المكتوبة وبقيت لهم اللغة الشفاهية فقط.

ووسائل تسليتهم هي مصارعة القطط المدربة والإعدام. وإذ يتهم أحد بخدش حياء الملكة أو بالأكل على مرأى من آخر فلا شهادة شهود ولا اعتراف، ويصدر الملك حكمه بالإدانة. ويعاني المحكوم عليه من صنوف العذاب ما أحاول ألا أتذكره ثم يرجمونه بالحجارة. وللملكة حق رمي الحجر الأول والحجر الأخير الذي غالباً ما يكون بلا جدوى. وتثني العامة على مهارتها وجمال مفاتنها وتهتف لها بجنون ملقية إليها بالورود وبالأشياء العفنة فيما تبتسم الملكة دون أن تنبس بكلمة.

ومن تقاليد القبيلة الأخرى: الشعراء. يحدث أن يتأتى لرجل نظم ست كلمات أو سبع، تكون دائماً غامضة، حينئذ لا يتمالك نفسه ويصرخ بها واقفاً في مركز دائرة يشكلها السحرة والعامة ممدين على الأرض. إذا لم تثرهم القصيدة فكأن شيئاً لم يحدث، وإن راعتهم كلمات الشاعر ابتعدوا عنه كافة في صمت، تحت وطأة فزع

مقدس. يحسون بأن الروح قد مسته، فلا يكلمه أو ينظر إليه أحد، ولا حتى أمه. فهو لم يعد بشراً بل إله ويستحل دمه. والشاعر إن يستطع يبحث لنفسه عن ملاذ في رمال الشمال.

ذكرت كيف وصلت إلى أرض "الياه". ويتذكر القارئ أنهم أحاطوا بي وأنني أطلقت في الهواء عياراً من بندقيتي وأنهم ظنوه رعداً سحرياً. ولكي أعزز هذا الخطأ، كنت أسير دائماً بلا سلاح. وفي صباح أحد أيام الربيع، عند طلوع النهار، باغتنا البشر - القردة بغزوهم، فهبطت عدواً من الهضبة وسلاحي في يدي وقتلت اثنين من هاته الحيوانات. وفر الباقون فزعين. فالرصاص، كما هو معروف، لا يرى. لأول مرة في حياتي سمعت من يهتف لي وأعتقد أن الملكة استقبلتني حينئذٍ. رحلت في مساء نفس ذلك اليوم، فذاكرة "الياه" ضعيفة.

وليس لمغامراتي في الغابة أهمية. في نهاية المطاف، بلغت قرية يسكنها زنوج يعرفون الحرث والغرس والصلاة تفاهمت معهم بالبرتغالية. وقام مبشر من الكنيسة الرومانية، الأب فرناندس، على حسن ضيافتي ورعايتي في كوخه حتى أصبحت على أهبة الاستعداد لمواصلة رحلتي الشاقة. في بادئ الأمر كانت رؤيته وهو يفغرفاه ويلقي بداخله بقطع اللحم تصيبني ببعض الغثيان، وكنت أغطي عيني بيدي أو أشيح بوجهي عنه، لكنني اعتدت ذلك بمرور عدة أيام. أتذكر برضى مناقشاتنا في حقل اللاهوت. لم أتمكن من إعادته إلى دين عيسى الحنيف.

أكتب الآن من جلاسجو. لقد سردت قصة إقامتي بين "الياه" وليس رعبي الجوهري منهم الذي لم يهجرني تماماً، بل يزورني في المنام. أحياناً، أظن أنهم مازالوا يحاصرونني في الشارع. أعلم يقيناً

أن "الياه" شعب همجي، ربما أكثر شعوب الأرض همجية، لكن ليس من العدل تناسي بعض الملامح التي تضعهم على طريق الخلاص. لديهم مؤسسات ولديهم ملك ويمارسون لغة تقوم على مفاهيم عامة، ويعتقدون -كالعبرانيين وكالإغريق- في الأصل الإلهي للشعر، ويتنبئون ببقاء الروح بعد موت الجسد، ويعتقدون في حقيقة الثواب والعقاب. وخلاصة القول إنهم يمثلون الحضارة كما نمثلها نحن، برغم آثامنا الكثيرة. ولست نادماً على أنني حاربت في صفوفهم ضد البشر -القردة. فواجبنا أن نقي أنفسنا شر التهلكة. وأرجو أن تأخذ حكومة جلالتكم بعين الاعتبار ما يجرؤ على اقتراحه هذا التقرير."



الآخر *

* نشر هذا النص للمرة الأولى ضمن المجموعة القصصية التي تحمل عنوان "كتاب الرمل" (بوينس أيرس، ١٩٧٥).



جرت الواقعة في شهر فبراير من عام ١٩٦٩، في كامبردج، شمال بوسطن. لم أسجلها في حينها لأن غرضي الأول كان نسيانها، حتى أفقد لا عقلي. والآن، في عام ١٩٧٢، أرى أنني لو كتبتها سيقرؤها الآخرون على أنها قصة، وربما هكذا اعتبرتها أنا أيضاً، بمرور الأعوام.

أعلم أنها كانت فظيعة تقريباً فيما كانت تحدث، ولاسيما في ليالي السهاد التي أعقبتها. ولكن لا يعني هذا أن يتأثر الآخرون بسردها.

كانت الساعة حوالي العاشرة صباحاً. كنت مستقلياً على مقعد في مواجهة نهر تشارلز. على مسافة خمسمائة متر إلى اليمين، كانت ثمة بناية عالية لم أعرف اسمها قط. كانت مياه النهر الرمادية تحمل قطعاً طويلة من الجليد. وعلى نحو لا يمكن تجنبه، جعلني النهر أفكر في الزمن، في صورة هيراكليتوس الألفية. كنت قد نمت جيداً وأعتقد أن درس مساء اليوم السابق نجح في شد انتباه طلبتي. لم تكن هنالك نفس واحدة على مرمى البصر.

بغتة، انتابني شعور بأنني عشت من قبل تلك اللحظة (وهو ما يفسره علماء النفس بأنه حالة إجهاد). على الطرف الآخر من مقعدي

جلس شخص. كنت أفضل أن أكون وحدي، ولكنني لم اشا النهوض في الحال حتى لا أبدو غير متحضر. كان الآخر شرع يصفر. وبدأ حينئذ أول هموم ذلك النهار. ما كان يصفر به، ما كان يحاول أن يصفر به (فلم أكن قط بارعاً في ذلك) هو مقطوعة "لا تابيرا" لإلياس ريجولس، بأسلوب الكريول. هذا الأسلوب أعادني إلى فناء اختفى، وأعاد إلى ذاكرتي "ألبارو ميليان لافينور" الذي كان قضى نحبه منذ سنين عديدة. ثم جاءت الكلمات. كانت كلمات المقطع الأول. لم يكن صوت ألبارو وإنما صوت يحاول تقليد صوته. تعرفت الصوت في فزع.

اقتربت منه، وقلت له:

- سيدي: هل أنت من أورجواي أم من الأرجنتين؟

- من الأرجنتين، لكنني منذ عام ألف وتسعمائة وأربعة عشر أعيش في جنيف.

مرت فترة صمت طويلة. سألته:

- في رقم سبعة عشر من شارع مالينيو، أمام الكنيسة الروسية؟

فأجابني أن نعم. قلت له على الفور:

- إن اسمك إذن خورخي لويس بورخس. أنا أيضاً خورخي لويس بورخس. ونحن في عام ١٩٦٩، في مدينة كامبردج.

فأجابني بصوتي وإن كان بعيداً بعض الشيء:

- كلا!

بعد قليل، استطرد قائلاً:

- أنا هنا في جنيف، على مقعد على بعد خطوات من نهر الرودان. الغريب أننا متشابهان، بيد أنك أكبر سناً، برأسك الرمادي.

أجبته:

-بوسعي أن أثبت لك أنني لا أكذب. سأقول لك أشياء لا يعرفها شخص آخر. في بيتنا إناء من الفضة لشرب الماتي رسم الجزء الأسفل منه على شكل ثعابين، أحضره جدنا من بيرو. ثمة أيضاً إجانة فضة معلقة في قربوس. وفي الصوان الموجود بغرفتك هنالك صفان من الكتب: "ألف ليلة وليلة"، ترجمة لين، في مجلداتها الثلاثة المصورة، وبشروحها المكتوبة بخط أصغر بين كل فصل وفصل، ومعجم كيشرات للغة اللاتينية، ومجلد "جيرمانيا" لتاقيطس باللاتينية وبترجمة جوردون، و "دون كيخوته" طبعة "جارنييه"، و "جداول الدم" لريفيرا أندارته عليها إهداء المؤلف، و Sartor Resartus لكارلايل، وترجمة ذاتية لسيرة "أميل"، وطبعة شعبية من كتاب عن العادات الجنسية لشعوب البلقان مخبأ وراء بقية الكتب. ولا أنسى أيضاً غروباً في الطابق الأول بميدان دوبرج.

صحح خطأي:

-دوفور.

-حسن، دوفور. ألا يكفيك كل هذا؟

-نعم، لا يكفيني. فهذه البراهين لا تبرهن شيئاً. إذا كان هذا حلماً فمن الطبيعي أن تعلم ما أعلم، وقائمتك المسهبة باطلة كليةً!

كان اعتراضه عادلاً، قلت له:

-إذا كان هذا الصباح وهذا اللقاء حلماً فإن كلاً منا لابد أن يعتقد أنه هو الذي يحلم وليس الآخر. قد ينتهي الحلم وقد لا ينتهي. واجبنا الآن بداهةً أن نتقبل الحلم كما تقبلنا من قبل الكون والميلاد والرؤية بالعين والتنفس.

فأجابني في قلق:

-وماذا إذا استمر الحلم؟

لكي أطمئنه وأطمئن نفسي تصنعت رباطة جأش لم أكن في الحقيقة أستشعرها. قلت له:

- قد دام حلمي سبعين عاماً. على أية حال، حينما يتذكر المرء حياته، ليس هنالك شخص لا يلتقي بنفسه. وهذا ما يحدث لنا الآن، فيما عدا أننا اثنان. ألا تحب أن تعرف شيئاً من ماضيّ ومن المستقبل الذي ينتظرك؟

وافقني دون أن يتفوه بكلمة. أكملت تائهاً بعض الشيء:

- أمنا بصحة طيبة في منزلها بـ "تشاركس إي مايبوه"، بوينس أيرس، لكن أبانا مات منذ ما يقرب من ثلاثين عاماً. مات بالقلب، قضى عليه شلل نصفي. كانت يده اليسرى تستقر فوق اليمنى كيد طفل صغير فوق يد عملاق. كان يتعجل الموت لكن بلا شكوى واحدة. كانت جدتنا قد لقيت ربها في نفس المنزل؛ وقبل النهاية بأيام، دعتنا جميعاً وقالت لنا: "إنني امرأة بلغت من العمر أرذله وتحتضر في بطء شديد، فلا يهتاجن أحد لمثل هذا الأمر الشائع والعادي". نورا، شقيقتك، تزوجت وأنجبت طفلين. بهذه المناسبة، كيف حالهم في البيت؟

-بخير. يداوم أبونا على دعاباته ضد العقيدة. قال ليلة أمس إن المخلّص مثل الجاوتشو الذين يتجنبون الالتزام، لذا يعظ بالأمثال.

وأضاف إثر تردد:

- وأنت؟

-لا أعرف عدد الكتب التي ستكتبها، ولكنني أعرف أنها كثيرة. ستكتب أشعاراً وستمنحك رضى لا يشاطرك إياه أحد، وقصصاً ذات طبيعة فانتازية. ستعطي دروساً كأبيك وكآخرين كثيرين من دمنا.

أبهجني أنه لم يسألني عن فشل كتبي أو نجاحها. غيرت نبرة صوتي واستأنفت حديثي:

-أما بصدد التاريخ..قامت حرب أخرى،بين نفس المتحاربين تقريباً. لم تلبث فرنسا أن استسلمت، وخاضت إنجلترا وأمريكا ضد ديكتاتور ألماني يدعى هتلر معركة واترلو أخرى. في عام ألف وتسعمائة وستة وأربعين، أنجبت بوينس أيرس "روساس" آخر شديد الشبه بقريبنا. وفي عام خمسة وخمسين، أنقذتنا مقاطعة قرطبة كما فعلت من قبل "إنتري ريوس". والآن، لا تسير الأحوال على ما يرام. تسيطر روسيا على الكوكب؛ وأمريكا -فريسة خرافة الديمقراطية- لم تقرر بعد أن تكون إمبراطورية. وبلادنا تزداد تأخراً يوماً بعد يوم. تزداد تأخراً وصلفاً، كأنها تدفن رأسها في الرمال. ولن يدهشني أن يحل تعليم اللغة الجوارانية محل اللاتينية.

لاحظت أنه لا يكاد يلتفت إلى حديثي. كان الخوف الفطري من المستحيل والمحقق أيضاً يسيطر عليه. ولكنني -أنا الذي لم أنجب- شعرت نحو هذا الشاب المسكين الأقرب إليّ من ولد من لحمي بتيار جارف من الحب. رأيت يديه تطبقان على كتاب. سألته أي كتاب هو؟ فأجابني ببعض الخيلاء:

-"المجانين"، بل "الشياطين" لفيدور دوستويفسكي.

-لقد انمحى من ذاكرتي. كيف هو؟

ما إن قلت ذلك حتى أحسست بأن سؤالي لا يغتفر. قرر هو:

-لقد أوغل المعلم الروسي في متاهات النفس البشرية كما لم يفعل أحد.

عنّت لي تلك المحاولة البليغة دليلاً على أنه أصبح أكثر هدوءاً. سألته عما قرأه من أعمال أخرى للمعلم الروسي، فذكر عملين أو ثلاثة، من بينها "القرين". سألته إن كان عند قراءة تلك الأعمال يميز

شخوصها جيداً، كما في حالة جوزيف كونراد، وإن كان ينتوي مواصلة دراسة الأعمال الكاملة. فأجابني في شئ من الدهشة:

-كلا، في الحقيقة.

سألته ماذا كان يكتب؟ فقال إنه يعد ديوان شعر سيطلق عليه "الأناشيد الحمراء"، وكان قد فكر أيضاً في اسم "الإيقاعات الحمراء" كعنوان له. قلت:

- ولم لا؟ يمكنك أن تذكر، كأمثلة سابقة جيدة، الشعر الأزرق لروبن داريو والأنشودة الرمادية لفيرلان.

دون أن يلتفت إليّ، أوضح أن ديوانه ينشد الأخوة بين جميع البشر، فالشاعر في زمننا لا يستطيع أن يولي ظهره لعصره.

أغرقت في الفكر ثم سألته إذا كان يشعر حقيقةً بأنه أخ للجميع: بأنه، على سبيل المثال، أخ لكل أصحاب الوكالات الجنائزية ولكل سعاة البريد ولكل الغواصين ولكل من يعيشون في صف المنازل ذات الأرقام الزوجية ولكل من بحت أصواتهم، الخ. فقال إن كتابه يختص بالجماهير العريضة من المقهورين والمنبوذين، فأجبته:

-إن جماهيرك المقهورة والمنبوذة ليست سوى تجريد. لو أن أحداً موجود فالأفراد وحدهم موجودون. قال أحد الإغريق: "ليس رجل الأمس هو رجل اليوم". وكلانا، على هذا المقعد، في جنيف أو كامبردج، ربما نكون دليلاً على ذلك.

فيما عدا صفحات التاريخ الصارمة، لا تحتاج الأحداث الشهيرة إلى عبارات شهيرة. على فراش الموت، يود الإنسان أن يتذكر رسماً لمحه في طفولته؛ وقبل دخول المعركة، يتحدث الجنود عن الطين أو عن الرقيب. لقد كان موقفنا فريداً، ونحن بصراحة لم نكن معدين

له. تحدثنا حتماً في الأدب، وأخشى أنني لم أقل سوى الأشياء التي اعتدت قولها للصحفيين. كان قريني يعتقد في ابتكار أو اكتشاف استعارات جديدة، أما أنا ففي استعارات توائم مشابهات غائرة وبينة ويقبلها خيالنا: شيخوخة الرجال والغروب، الأحلام والحياة، جريان الزمن والماء. طرحت عليه هذا الرأي الذي سيطرحه في كتاب بعد ذلك بأعوام.

لم يكن يصغي إليّ تقريباً. طفق يقول:

-لو أنك كنت أنا فكيف تفسر نسيانك للقائك في عام ١٩١٨ برجل تقدمت به السن قال لك إنه هو أيضاً بورخس؟

لم أكن قد فكرت في هذه المعضلة. أجبته دون اقتناع:

-ربما أردت نسيانه لشدة غرابته.

فوجه إليّ السؤال التالي في خجل:

-كيف تعمل ذاكرتك؟

أدركت أن، في رأي ذلك الصبي الذي لم يكن قد أكمل العشرين من عمره، أي رجل تجاوز سن السبعين هو رجل ميت. أجبته:

-تبدو ذاكرتي عادةً كالنسيان، ولكنها مازالت تعثر على ما تكلف به. أدرس اللغات الأنجلوسكسونية ولست الأخير في الفصل.

طال حديثنا أكثر مما يناسب الحديث في المنام. خطر لي خاطر مباغت. قلت له:

-بوسعي أن أثبت لك في الحال أنك لا تحلم. اسمع هذا البيت الذي لم تقرأه مطلقاً، على ما أذكر.

وببطء شديد تلوت البيت الشهير:

L'hydre - univers toradant son corps écaillé d'astres

شعرت بذهوله الأقرب إلي الفزع؛ ردد البيت بصوت خفيض متذوقاً كل كلماته المشرقة. تمتم:

-أجل، أنا لا أستطيع كتابة سطر كهذا قط.

كان هوجو قد وحد بيننا.

قبل ذلك، كان هو قد ردد بحماس -أتذكر ذلك الآن- تلك المقطوعة القصيرة التي يتذكر فيها والت ويتمان ليلة مشتركة أمام البحر، ليلة سعد فيها حقاً.

أوضحت:

-لقد تغنى ويتمان بها لأنه كان يهفو إليها ولم تحدث.

وتكتسب القصيدة قيمة إذا حدسنا أنها تعبير عن لهفة، لا سرد لواقعة.

حدجني بنظرة ثم هتف:

-أنت لا تعرفه. لا يمكن لويتمان أن يكذب.

لا يمر نصف قرن سدى. بعد محادثتنا كشخصين لنا قراءات متنوعة وأذواق متباينة، أيقنت عدم قدرتنا على التفاهم. لقد كنا في غاية الاختلاف وفي غاية التشابه. لم يكن بوسع أي منا أن يخاتل الآخر، فيما جعل الحوار شاقاً. وكان كل واحد منا نسخة كاريكاتيرية من الآخر. وما كان لذلك الموقف الغارق في الشذوذ أن يدوم طويلاً. لم تكن ثمة جدوى من نصح أو مناقشة، لأن مصيره المحتوم أن يكون من كنته أنا. بغتة تذكرت إحدى فانتازيات

كولريدج. يرى شخص فيما يرى النائم أنه يجتاز الفردوس ويعطونه زهرة دليلاً على ذلك، وحين يصحو من نومه يجد الزهرة.

طرأت على فكري حيلة مماثلة. قلت له:

-اسمع، أمعك نقود؟

-نعم، معي حوالي عشرين فرنكاً، فالليلة سأدعو سيمون يشلنسكي إلى العشاء في "الكروكودايل".

-قل له إنه سيمارس الطب في "كاروج" وسيحقق نجاحاً عظيماً... والآن، اعطني عملة من نقودك.

أخرج ثلاث عملات فضية وقطعاً أخرى صغيرة، وأعطاني واحدة من الأولى دون أن يفهم شيئاً.

مددت له يدي بواحدة من تلك العملات الورقية الأمريكية المبالغ فيها والتي لها نفس الحجم برغم تباين قيمتها، فتفحصها بنهم ثم صرخ:

-مستحيل! تحمل تاريخ ألف وتسعمائة وأربعة وسبعين. (بعد ذلك بشهور، قيل لي إن أوراق النقد لا تحمل تاريخاً) ما كل هذا إلا معجزة، والمعجزات مخيفة. لو حضرها من شهدوا بعث لعازر لانتابهم الرعب.

قلت لنفسي: "لم نتغير، نعود دائماً إلى إحالات الكتب".

مزق العملة الورقية واحتفظ بالعملة الفضية. وكنت قررت أن ألقي بها في النهر، فقوس العملة الفضية وهو يغوص في النهر اللجيني كان من شأنه أن يضفي على قصتي صورة ألمعية، لكن الحظ لم يشأ. قلت له إن الحادث الخارق إذا وقع مرتين لا يصبح رهيباً.

واقترحت عليه أن نلتقي في اليوم التالي، عند نفس المقعد الكائن في زمنين وفي مكانين.

وافق في الحال وأضاف، دون أن ينظر إلى ساعته، أنه تأخر. كنا نكذب، وكان كل منا يعلم أن الآخر يكذب. قلت له إنهم سوف يأتون ليصطحبوني. فسألني:

-يصطحبونك؟

-نعم. عندما تبلغ سني ستكون قد فقدت بصرك تماماً تقريباً. وسترى فقط اللون الأصفر وظلالاً وأضواء. لكن، لا تهتم، فالعمى التدريجي ليس أمراً مأسوياً. إنه كغروب بطيء في يوم صيف.

افترقنا دون أن يمس أي منا الآخر. في اليوم التالي لم أذهب للقائه. ويقيني أن الآخر لم يذهب أيضاً.

أعملت الفكر زمناً طويلاً في هذا اللقاء الذي لم أحدث به أحداً، وأعتقد أنني توصلت إلى السر. كان اللقاء حقيقياً، لكن الآخر تحدث معي في المنام، وهكذا استطاع نسياني. وأنا رأيته في سهادي ومازالت الذكري تقض مضجعي.

حلم الآخر بي ولكنه لم يفعل ذلك على نحو دقيق. لقد رأى في نومه -هذا ما أدركه الآن- تاريخاً مستحيلاً على ورقة الدولار.

البرلمان *

* ظهر هذا النص منشورا لأول مرة في المجلد الذي يحمل نفس العنوان، في بوينس أيرس، ١٩٧١



Ils s'acheminèrent vers un chateau inmense, au frontispice duquel on lisait: Je n'appartiens á personne et j'appartiens á tout le monde vous y etiez avant que d'y entrer, et vous y serez encore quand vous en sortirez."

Diderot*: Jaques le Fataliste*
et son Maitre (1769)

اسمي أليخاندرو فيري، اسم له أصداء حربية، لكن لا معادن* المجد ولا لظل المقدوني* العظيم (العبارة لمؤلف ديوان "المرمر" الذي شرفت بصداقته) علاقة بهذا الرجل الرمادي البسيط الذي يخيط هذه السطور في الطابق العلوي من فندق بشارع سانتياجو دل إستيرو، في جنوب لم يعد بعد الجنوب. في أية لحظة ربما أكون قد أتممت نيفاً وسبعين عاماً من عمري، ومازلت أملي دروس اللغة الإنجليزية على قليل من الطلبة. لم أتزوج، لترددي أو لإهمالي أو لأسباب أخرى، وأنا الآن وحيد. لا تؤلمني وحدتي فتكفي المرء مشقة تقبله لنفسه ولأطواره الغريبة. أرى أنني

---

*إشارة إلي لقب فيري Ferri ويعني بالإيطالية الفولاذ (ت).
*في الإسبانية، يقابل اسم الاسكندر اسم أليخاندرو، ومن ثم العلاقة بين اسم الراوي والقائد المقدوني.- (ت).

أتقدم في العمر ومن أعراض ذلك البينة أنني لم أعد ألقي بالاً أو أفاجأ بالمحدثات، ربما لأنني ألاحظ أن لا شيء جديد فيها وأنها لا تعدو كونها تنويعات طفيفة. في شبابي، كانت تجتذبني ساعة الغروب والأحياء النائية والتعاسة؛ واليوم، أفضل الصباح في قلب المدينة والدعة. لم أعد أحاول أن أكون هاملت. وانضممت إلى الحزب المحافظ وإلى نادٍ للشطرنج أذهب إليه كمتفرج، شارد أحياناً. من لديه فضول بوسعه أن يجد في رف معتم من رفوف المكتبة الوطنية بشارع "المكسيك" نسخة من كتابي "دراسة موجزة للغة جون ويلكنز التحليلية"، وهو عمل قد يكون في حاجة إلى إعادة طبعه لتنقيحه وتخفيف أخطائه الكثيرة. ومدير المكتبة الوطنية يقولون لي إنه أديب كرس حياته لدراسة اللغات القديمة -كأن اللغات الحالية ليست بدائية بما يكفي!- وللتمجيد الغوغائي لبوينس أيرس خيالية قوامها حاملي المدى. لم أرغب في معرفته البتة، فمرة واحدة فقط منذ جئت هذه المدينة، في عام ١٨٩٩، واجهتني الصدفة بأحد حاملي المدى أو بشخص اشتهر بذلك. وسوف أقص هذه الحادثة إذا سنحت الفرصة فيما بعد.

ذكرت أنني أعيش وحيداً. قال لي أحد جيراني في الفندق، كان سمعني أتحدث عن فيرمين إجورن، إنه مات في "بونتا دل إسته".

أصر موت هذا الرجل، الذي لم يكن صديقي في الحقيقة، على إشاعة الحزن في نفسي. أعلم أنني وحيد، وأعلم أنني الوحيد على ظهر الأرض الحارس لذكرى ذلك الحدث، البرلمان، التي لن يشاطرني إياها أحد. فأنا الآن آخر أعضاء البرلمان. صحيح أن كل الناس أعضاء فيه وأن ليس هنالك كائن على الكوكب ليس عضواً في البرلمان، إلا أنني عضو من نوع آخر. أعلم أنني لكذلك وأن هذا ما يميزني عن رفاقي الحاليين والقادمين الذين لا حصر لهم. وصحيح

أننا في السابع من فبراير عام ١٩٠٤ أقسمنا بأقدس ما نقدسه - وهل على وجه الأرض ما هو مقدس أو غير مقدس؟ - ألا نكشف لأحد عن تاريخ البرلمان؛ على أن مسألة حنثي بالقسم هي أيضاً جزء من البرلمان. إن هذا لتصريح مبهم ولكنه قد يثير فضول قرائي المحتملين.

على أية حال، ليست المهمة التي ألزمت بها نفسي بالمهمة الهينة. فأنا لم أجرب حظي من قبل في جنس الرواية ولا حتى في نوع الرواية الرسائلية، غير أن ما هو أخطر من ذلك بكثير هو أن القصة التي سأسجلها لا تصدق. وكان قلم خوسيه فرناندث إيرالا - شاعر "المرمر" المنسي بلا وجه حق- هو المختار لهذه المهمة، لكن ذلك مستحيل الآن. لن أتعمد تزييف الحقائق، بيد أن إحساساً ينتابني بأن كسلي وقلة مهارتي سوف يقودانني إلى الخطأ في أكثر من مرة.

ليس للتواريخ المحددة أهمية، لنذكر فقط أنني قدمت من مدينة سانتافِه، مسقط رأسي، في عام ١٨٩٩. لم أعد إليها قط. فقد اعتدت بوينس أيرس -التي لا تشد انتباهي- كما يعتاد المرء جسده أو ألماً مزمناً. أشعر، بلا أدنى تأثر، بدنو أجلي، لذا عليّ أن أكبح جماح إسهابي المعتاد وأن أتقدم قليلاً في روايتي.

لا تغير السنون من جوهرنا، إن كان لنا جوهر على الإطلاق. قد يكون الدافع الذي قادني، في إحدى الليالي، إلى برلمان العالم هو نفسه الذي دفع بي في مبتدأ الأمر إلى دار "آخر ساعة". فمن وجهة نظر صبي ريفي فقير قد تكون الصحافة مهنة رومانسية مثلما يكون راعي البقر الجاوتشو أو العامل الأجير رومانسياً عند صبي فقير من المدينة. لا أخجل من أنني أردت أن أكون صحفياً وإن بدت لي

الآن مهنة مبتذلة. أذكر أنني سمعت زميلي فرناندث إيرالا يقول إن الصحفي يكتب للنسيان وإن رغبته هو أن يكتب للذكرى وللزمن. كان قد "نحت" (هذا الفعل كان شائع الاستخدام في هذا المعنى) بعض السونيتات الرائعة التي ظهرت فيما بعد، ليس قبل تنقيحها تنقيحاً طفيفاً، على صفحات "المرمر".

في غير مستطاعي الآن أن أحدد أول مرة سمعت فيها عن "البرلمان". قد يكون في ذلك المساء الذي سلمني فيه الصراف راتبي الشهري ودعوت فرناندث إيرالا إلى العشاء ابتهاجاً بذلك الدليل على أن بوينس أيرس قد قبلتني، واعتذر إيرالا بدعوى أنه لا يستطيع أن يتخلف عن البرلمان. في الحال، أدركت أنه لا يقصد بذلك المبنى* المتباهي بقبته والكائن بنهاية الطريق التي يسكنها الإسبان، وإنما يقصد شيئاً أشد سرية وأعظم أهمية. كان الناس يتحدثون عن البرلمان؛ بعضهم بتهكم صريح، وبعضهم بصوت خفيض، وبعض ثالث بانزعاج أو فضول، وجميعهم، على حد اعتقادي، في جهل. بعد عدة أسابيع، دعاني إيرالا إلى الذهاب معه؛ أبلغني بأنه أتم الإجراءات اللازمة.

كانت الساعة حوالي التاسعة أو العاشرة ليلاً. في الترام، قال لي إن الاجتماعات التحضيرية تنعقد أيام السبت وإن دون أليخاندرو جلنكوي وقع على قبولي ربما بسبب تشابه الأسماء. دخلنا "كافيتريا الغاز". كان المجتمعون -وعددهم بين الخمسة عشر والعشرين- يتحلقون منضدة طويلة، ولا أدري إن كانت ثمة منصة أم أن الذاكرة

*إشارة إلى القصر الذي أصبح مقراً للبرلمان الأرجنتيني منذ بداية هذا القرن- (ت)

تتخيل وجودها. تعرفت في الحال على الرئيس رغم أني لم أره من قبل. كان دون أليخاندرو سيداً ذا هيئة وقور، متقدماً في العمر، ذا جبهة عريضة وعينين رماديتين ولحية مائلة إلى الحمرة وخطها المشيب. ولقد رأيته دائماً مرتدياً سترة سوداء اللون، واعتادت يداه الاثنتان أن تستريحا على عصاه. كان قوي البنية فارع الطول. إلى شماله جلس رجل آخر أصغر كثيراً في السن، أحمر الشعر أيضاً، وكان لونه العنيف يوحي بالنار أما لون لحية السيد جلنكوي فبأوراق الخريف. إلى يمينه، جلس شاب استطال وجهه وضاقت جبهته على نحو فريد يرتدي بذلة كأنه داندي.

كان جميعهم قد طلب قهوة وطلب البعض شراب الأبسنت. كان أول ما شد انتباهي وجود سيدة وحيدة بين هؤلاء الرجال. على الطرف الآخر من المائدة، جلس طفل في العاشرة من العمر يرتدي زي البحارة ما لبث أن راح في النوم. وكان ثمة أيضاً قس بروتستانتي ويهوديان لا تحتمل هيئتهما خطأ وزنجي بمنديل من الحرير وملابس ضيقة على وتيرة المتسكعين على النواصي. كان ثمة قدحان من شراب الكاكاو أمام الزنجي والطفل. لا أتذكر الآخرين، فيما عدا سيداً يدعى مارثيلو دل ماثو، رجل شديد الاحترام وذو حوار راقٍ لم أعاود رؤيته قط. مازلت أحتفظ بصورة فوتوغرافية مطموسة وغير واضحة المعالم لأحد الاجتماعات؛ لن أنشرها لأن ملابس ذلك الوقت والشعر المسترسل والشوارب قد تعطي انطباعاً تهكمياً أو حتى فقيراً يزيف الحقيقة.

تميل كافة التجمعات إلى استحداث لهجة وطقوس تميزها، بينما لاح البرلمان -الذي كنت أراه دائماً كالحلم- كأنه يريد من أعضائه أن يبحثوا في أناة عن الهدف الذي يسعى وراءه بل وأن يكشفوا النقاب عن أسماء وألقاب زملائهم.

لم أستغرق وقتاً طويلاً في إدراك أن واجبي ألا أطرح أسئلة، وأمسكت عن سؤال فرناندث إيرالا الذي لم يشأ أن يقول لي شيئاً. لم أتخلف يوماً واحداً عن اجتماعات السبت، وقبل أن أعي ما يحدث كان مر شهر أو شهران. بدءاً من الاجتماع الثاني جلس إلى جواري دونالد رن المهندس في "سكك حديد الجنوب" الذي أعطاني فيما بعد دروساً في الإنجليزية.

كان دون أليخاندرو قليل الكلام. ولم يكن الآخرون يتوجهون إليه ولكنني أحسست بأنهم يتحدثون كي يسمعهم وأنهم كانوا ينشدون موافقته. وكانت تكفي إيماءة من يده البطيئة حتى يتغير موضوع المناقشات. ثم تكشّف لي أن الرجل ذا الشعر الأحمر الجالس إلى يساره كان يحمل هذا الاسم الطريف: تويرل. أتذكر مظهره الهش، سمة بعض الأشخاص الفارعي الطول، كأن طول القامة يصيبهم بالدوار ويحدب ظهورهم. وأتذكر يديه تعبثان ببوصلة نحاسية كان بين كل حين وحين يتركها تستقر على المنضدة. في أواخر عام ١٩١٤، استشهد كجندي مشاة في فرقة ايرلندية. من كان يشغل يمين المائدة دائماً هو الشاب ذو الجبهة الضيقة، فيرمين إجورن، ابن شقيقة الرئيس.

لا أؤمن بأساليب الواقعية، ذلك الجنس المصطنع إن وجد، وأفضّل أن أكشف دفعة واحدة عما اكتشفته تدريجياً. قبل هذا، أود أن أذكر القارئ بظروفي في ذلك الوقت. كنت شاباً فقيراً من "كاسيلدا" وابناً لمزارعين ثم ما لبثت أن ألفيت نفسي أقترب من قلب مدينة بوينس أيرس، ومن يدري؟، ربما من قلب العالم. لقد مر نصف قرن ومازلت أشعر بذلك الانبهار الأول الذي لم يكن، في الحقيقة، الأخير.

وهاكم الأحداث. سأسردها في إيجاز شديد. كان دون أليخاندرو جلنكوي الرئيس من كبار إقطاعيي أورجواي وصاحب ضيعة على الحدود مع البرازيل. استقر والده -وكان من أبردين- في هذه القارة في منتصف القرن الماضي. وأحضر معه مائة كتاب، وأستطيع أن أؤكد أن دون أليخاندرو لم يقرأ غيرها على مدار حياته. (أتحدث عن هذه الكتب الغريبة التي تصفحتها بنفسي لأن أصل حكايتي يكمن في واحد منها). حين توفي أول جلنكوي في أمريكا ترك وراءه ابنة وابناً هو الذي أصبح فيما بعد رئيسنا. وتزوجت الابنة من أحد أبناء آل إجورن وأنجبت فيرمين.

ذات مرة تطلع دون أليخاندرو إلى مقعد نائب في البرلمان، لكن زعماء الحزب أغلقوا في وجهه أبواب برلمان أورجواي. غضب الرجل وقرر تأسيس برلمان أوسع مدى. تذكر أنه قرأ في إحدى صفحات كارلايل "البركانية" عن مصير "أناكرسيس كلوتز"، من عبدة إلهة العقل، الذي تكلم على رأس ستة وثلاثين أجنبياً "كخطيب من النوع البشري" أمام مجلس باريسي. محتذياً بمثله عقد دون أليخاندرو العزم على تنظيم برلمان للعالم يمثل كافة الناس في كل الأمم. وكانت "كافيتيريا الغاز" مقر الاجتماعات التحضيرية. أما الجلسة الافتتاحية للبرلمان والتي حدد موعد انعقادها في غضون أربع سنوات فقد تقرر أن يكون مقرها ضيعة دون أليخاندرو. وهو، كالكثير من أبناء أورجواي، لم يكن من أنصار "أرتيجاس"*، وكان يحب بوينس أيرس لكنه قرر أن ينعقد البرلمان في وطنه. والغريب أن المدة المحددة سلفاً تمت في دقة شبه سحرية.

* خوسيه خيرباسيو أرتيجاس (مونتيفيديو، ١٧٦٤ -أسونثيون، ١٨٥٠) عسكري وسياسي من أوروجواي ومؤسس القومية الأورجوائية.

في بـادئ الأمـر كنـا نتقـاضى مكافـآت، لـم تكـن ضئيلـة، لكـن الحمية التي ألهبتنا جميعاً جعلت فرنـاندث إيـرالا، وكـان فقـيراً مثلـي، يتنـازل عنهـا، وهكـذا فعل الآخـرون. كـان ذلـك الإجـراء نافعاً فقـد أدى إلـى تخليـص الغـلال مـن الأعشـاب الضـارة، فـانخفض عـدد نـواب البرلمـان، وبقينـا نحـن المخلصيـن فقـط. وكـانت الوظيفـة الوحيـدة المدفوعة الأجر وظيفة السكرتيرة، نـورا إرفيـورد، التـي كـانت تفتقـر إلـى مصدر آخر للرزق وكـانت المهـام المنوطـة بهـا مرهقـة. فتنظيـم هيئـة تضـم الكوكـب ليسـت مسـألة هينـة، والمكاتبـات والبرقيـات الصـادرة والـواردة لـم تكـن تتوقـف. وكـانت طلبـات الانضمـام تـرد مـن بيرو والدانمـارك وهندوستان... أشـار بوليفـي إلـى أن بـلاده تفتقـر إلـى منفـذ علي المحيـط وإلى أن هـذا العيب المؤسف ينبغي أن يـدرج فـي جدول أعمـال واحـدة من مناقشاتنا الأولـى.

رأى تويـرل، وكـان ذكـاؤه متوقـداً، أن البرلمـان يشـكل معضلـة ذات صبغة فلسـفية، فـالتخطيط لجمعية تمثل كـل البشر كـان كتحديـد الرقـم الصحيح لكافـة الأمثلـة الأصليـة الأفلاطونيـة، أي اللغـز الـذي شـغل حيرة المفكريـن علـى مـدار قـرون. واقـترح أن دون أليخـاندرو مثـلاً، إلى جـانب تمثيلـه للموسـرين بوسـعه أيضـاً أن يمثـل الأورجوائييـن وأن يمثـل الـرواد العظـام وذوي اللحـى الحمـراء والجالسـين علـى مقعـد. كـانت نـورا إرفيـورد نرويجيـة. أكـانت تمثـل السـكرتيرات أم النرويجيات أم ببسـاطة النسـاء الجميـلات؟ أكـان يكفـي مهنـدس واحـد ليمثل كافـة المهندسين بمـا فيهـم مهندسـي نيوزيلنـدة؟

وأعتقـد أن فـيرمين تدخـل حينئـذٍ مقهقهـاً:

-إن فـيري ليمثـل الجرينجـو*.

---

*لقب يطلق على من هم أصل غير إسباني، خاصة من الولايات المتحـدة.- (ت)

فنظر دون أليخاندرو إليه في صرامة، وقال بلا تردد:

-إن السيد فيري ليمثل المهاجرين الذين تنهض البلاد بجهودهم.

كان فيرمين يكن لي حقداً شديداً. وكان في صلفه يتباهى بأشياء عدة منها: أنه من أوروجواي وأنه كريول وأنه يجتذب النساء وأنه اختار خياطاً باهظ التكاليف وأنه -لم أدر مطلقاً لم؟- من أصل باسكي فهي أمة على هامش التاريخ لم تشتهر بشيء سوى حلب الأبقار.

ثم وقعت حادثة أشد ما تكون ابتذالاً فوطدت العداوة فيما بيننا. إثر إحدى الجلسات، اقترح إجورن أن نذهب إلى شارع خونين. لم أشأ الذهاب ولكنني فعلت حتى أجنب نفسي التعرض لسخريته. وذهبنا مع فرناندث إيرالا. عند خروجنا من المنزل مررنا برجل ضخم الجثة، فدفعه إجورن الذي ربما كان ثملاً، فسد الآخر علينا الطريق قائلا:

-من يرد الخروج عليه أن يمر بهذه السكين.

أتذكر الق نصلها في حلكة الدهليز. تراجع إجورن مذعوراً. لم أكن في موقف أحسد عليه، لكن حقدي تغلب على ذعري. رفعت يدي ناحية إبطي كمن يستعد لإخراج سلاح وقلت بنبرة حازمة:

-هذا الأمر سنسويه في الشارع!

فأجابني الرجل المجهول في نبرة مغايرة:

-هكذا يروقني الرجال. شئت فقط أن أختبركم، أيها الصديق.

في تلك اللحظة كان يضحك في بشاشة. أجبته:

-هذا ما يعن لك!

ثم خرجنـا.

دخل الرجـل الـذي كـان يحمـل السـكين المـاخور. فيمـا بعـد قيـل لـي إنـه يدعـى "طابيـا" أو "بـاريدس" أو شـيء فـي هـذا المعنـى* وإنـه كـان عربيـداً شـهيراً. فـي الطريـق ربـت إيـرالا، الـذي ظـل سـاكنا حتـى تلـك اللحظة، علـى كتفـي وقـال بلهجـة خطابيـة:

-كان بيـن ثلاثتنـا فـارس! يعيـش دارتنيـان!

لم يغفر لي فيرمين إجـورن قـط أن كنـت شـاهداً علـى تخاذلـه.

أحـس الآن، والآن فقـط، بـأن قصتـي بـدأت. فالصفحـات السـابقة لـم تسـجل سـوى الملابسـات التي شاءتها الصدفـة أو شـاءها المصيـر كـي تقـع الواقعـة التـي لا تصـدق وربمـا الوحيـدة فـي حيـاتي. كـان دون أليخـاندرو جلنكـوي محـور الأحـداث دائمـاً، لكننـا تدريجيـاً وفـي غمـرة ذهولنا وتخوفنـا بدأنـا نشـعر بـأن الرئيـس الفعلـي كـان تويـرل. وكـان هـذا الشـخص الفريـد ذو الشـارب السـبراق يـتزلف إلـى جلنكـوي كمـا كـان يتزلف إلى فـيرمين إجـورن، ولكنـه كـان يفعـل ذلـك فـي مبالغـة قـد تؤخـذ مـأخذ التهكـم وبحيـث لا تنـال مـن كرامتـه. كـان جلنكـوي أسير غـروره بثروتـه الطائلـة، وكـان يكفـي تويـرل، إذا أراد أن يفـرض عليـه مشـروعاً، أن يوحي إليـه بأنـه بـاهظ التكـاليف.

وأحسـب أن البرلمـان، فـي بدايـة الأمـر، لـم يكـن إلا اسـماً مبهمـاً. كـان تويـرل يقـترح عمـل توسـعات مسـتمرة يقرهـا دون أليخـاندرو دائمـاً. وبدا الأمـر كمـن يوجـد فـي مركـز دائـرة آخـذة فـي الاتسـاع، دائـرة تنمـو وتبتعـد بـلا توقـف. علـى سـبيل المثـال، صـرح تويـرل بـأن البرلمـان ليـس في غنى عن مكتبـة للمراجـع فبـدأ نيرنسـتاين، وكـان يعمـل فـي مكتبـة،

---

*تعنـي كلمـة طابيـا tapia بالإسبانية: سـور، وكلمـة بـاريدس paredes: جـدر، من ثـم وجـه الشـبه.- (ت).

يوافينا بمجموعة أطالس خستس برتس وبموسوعات عديدة وضخمة مثل "التاريخ الطبيعي" لبلينيوس و "المرايا" لبوفيه، حتى المتاهات العطرة (أعيد قراءة هذه الكلمات بصوت فرناندث إيرالا) التي سجلها الموسوعيون الفرنسيون العظام، والموسوعة البريطانية وموسوعة بيير لاروس وموسوعة بروخاس وموسوعة لارسن وموسوعة مونتانير وسيمون. وأتذكر أنني لامست في احترام مجلدات حريرية لموسوعة صينية لاحت لي رموزها المكتوبة بخط جميل أشد غموضاً من بقع جلد الفهد. ولن أذكر الآن النهاية التي انتهتها هذه الكتب والتي لا آسف عليها.

كان دون أليخاندرو قد أخذ يكن لفرناندث إيرالا ولي شيئاً من الود، ربما لأننا الوحيدان اللذان لم نكن نحاول تملقه. دعانا إلى قضاء أيام في ضيعة "لاكاليدونيا" التي كان البناؤن يعملون فيها.

بعد رحلة نهرية طويلة ضد التيار وبعد رحلة أخرى على ظهر صندل خشبي، وصلنا إلى الضفة الأخرى، عند الفجر. اضطررنا إلى قضاء الليل في حانات فقيرة وإلى فتح وغلق مزاليج كثيرة في "كوتشيا نجرا". كنا نستقل عربة ولاح لي الريف أعظم اتساعاً وأشد وحشة من القرية التي ولدت فيها.

مازلت أحتفظ في مخيلتي بصورتين للضيعة: الأولى، لما كنت أنتظره؛ والأخرى، لما رأته عيناي فيما بعد. على نحو عبثي تخيلتها -كمن يرى حلماً- مزيجاً مستحيلاً من سهل سانتافه وقصر المياه الجارية. كانت ضيعة لاكاليدونيا بناية طويلة من الطوب اللبن وسقف من القش من طبقتين وممر من الآجر. عن لي أنها بنيت لتتحمل وتعمر طويلاً، فكان سمك جدرها الخشنة حوالي فارا*

*مقياس طول إسباني يساوي ٠,٨٣٥م.- (ت)

واحدة، وكانت أبوابها ضيقة. لم يخطر ببال أحد هناك أن يغرس شجرة واحدة، فكانت تصطلي بنار أول النهار وآخر النهار. وبنيت الحظائر من الحجارة، وكانت الماشية كثيرة العدد وعجفاء ومدببة القرون، وذيول الجياد المضفرة تصل إلى الأرض. لأول مرة عرفت مذاق اللحم المذبوح في التو. أحضروا أكياساً من البسكويت وبعد أيام قال لي ناظر الضيعة إنه لم يجرب بعد طعم الخبز. وسأل إيرالا أين تكون دورة المياه فأشار دون أليخاندرو، بإيماءة بليغة، إلى القارة كلها. كانت ليلة مقمرة، وحين خرجت لأتنزه، فاجأته بينما كانت تراقبه نعامة.

كانت الحرارة، التي لم تنخفض ليلاً، لا تحتمل فتاق الجميع إلى برودة الطقس. كانت غرف النوم منخفضة وكثيرة، وبدت لي متهدمة. خصصوا لنا غرفة تطل على الجنوب بها سريران وخوان عليه إجانة وإبريق من الفضة. وكانت أرضية الغرفة من الطين.

في اليوم التالي، عثرت على المكتبة وعلى كتب كارلايل وبحثت عن الصفحات التي كرست لخطيب من النوع البشري، أناكرسيس كلوتز، الذي أفضى بي إلى ذلك الصباح وتلك الوحدة. بعد الفطور، وكان مطابقاً للعشاء تماماً، صحبنا دون أليخاندرو لنرى أعمال البناء. قطعنا فرسخاً من البادية على ظهور الجياد ثم سقط إيرالا، على الأرض وكان يخشى ركوب الخيل، فقال ناظر الضيعة دون أن يبتسم:

-يجيد ابن بوينس أيرس الترجل!

شاهدنا أعمال البناء من بعيد. كان ما يقرب من عشرين رجلاً قد أقاموا ما يشبه المسرح المتهدم. أتذكر سقالات ومدرجات استبانت خلفها مساحات من السماء.

في غير ذات مرة، حاولت أن أتحدث إلى رعاة البقر الجاوتشو بيد أنني أخفقت في مساعي. على نحو ما كانوا يدركون أنهم مختلفون. وكانوا يستخدمون في اقتضاب إسبانية خنّاء برازيلية اللكنة في التفاهم فيما بينهم. لا ريب في أن دماً هندياً وزنجياً كان يجري في عروقهم. وهم أقوياء البدن قصيرو القامة، ففي لاكاليدونيا كنت رجلاً طويل القامة وهو ما لم يحدث لي من قبل. كان جميعهم تقريباً يرتدي سراويل هندية، وارتدى آخرون سراويل فضفاضة ربطت من أسفل. وهم لا يشبهون من قريب أو بعيد أولئك الشخوص المتألمين في مؤلفات "إرناندث" أو "رفائيل أوبليجادو".

كانوا ينزعون إلى العنف تحت تأثير الكحول، أيام السبت. لم تكن ثمة امرأة واحدة ولم أسمع البتة صوت قيثارة. لكن التحول الكامل الذي اعترى دون أليخاندرو كان يشغلني عن الاهتمام بأحوال سكان الحدود. في بوينس أيرس كان سيداً بشوشاً ورصيناً، وفي لاكاليدونيا كان شيخ العشيرة الصارم، كأجداده. في أيام الأحد، كان يقرأ الكتاب المقدس على أجراء لا يفقهون منه شيئاً. في إحدى الليالي، أبلغنا ناظر الضيعة، وهو شاب ورث تلك الوظيفة عن أبيه، بأن عاملاً أجيراً وفلاحاً من القرية يقتتلان بالمدى، فنهض دون أليخاندرو في تؤدة تامة وبلغ ساحة المعركة ثم تخلص من السلاح الذي اعتاد حمله وأعطاه لناظر الضيعة، الذي بدا أرعن، وشق طريقه بين الأسلحة المشهرة. ثم سمعت الأمر في الحال:

-القيا بسلاحيكما، أيها الرجلان!

وبنفس النبرة الهادئة أضاف:

-والآن، تصافحا وعودا إلى صوابكما، فلا أريد جلبة هنا!

رضخ كلاهما للأمر. وفي اليوم التالي علمت أن دون أليخاندرو قام بفصل ناظر الضيعة.

شعرت بالوحدة تحاصرني وخشيت ألا أعود مرة ثانية إلى بوينس أيرس. ولا أدري إن كان فرناندث إيرالا شاطرني قلقي، لكننا تحدثنا كثيراً عن الأرجنتين وعما سنفعله بعد عودتنا إلى الديار. لم أكن أفتقد الأماكن المعتادة وإنما افتقدت ليوثاً ببوابة بشارع خوخوي على مقربة من ميدان أونثي، أو ضوء متجر غير محدد المعالم. كنت دائماً فارساً جيداً واعتدت الخروج فوق صهوة الجواد وقطع مسافات بعيدة، ومازلت أذكر ذلك الجواد العربي الذي كنت أسرجه بنفسي، ربما يكون قد مات. في مساء ما أو في ليلة ما، قد أكون وطأت أرض البرازيل، فلم تكن الحدود سوى خط ترسمه علامات الحدود. كنت اعتدت ألا أحسب حساب الأيام عندما قال لنا دون أليخاندرو في نهاية يوم كبقية الأيام:

-الآن نأوي إلى الفراش وغداً نخرج في الفجر!

في طريق العودة بالنهر، ومن فرط سعادتي، تذكرت لاكاليدونيا بحب.

استأنفنا اجتماعات أيام السبت، وفي أول لقاء، طلب تويرل الكلمة وقال، في تصنعه البلاغي المعهود، إن مكتبة برلمان العالم لا يمكن أن تقتصر على المراجع فقط، وإن المؤلفات الكلاسية في كل اللغات شاهد حي ليس بوسعنا تجاهله دون خطر. تمت الموافقة على الاقتراح في الحال. وقبل فرناندث إيرالا والدكتور كروث -الذي كان أستاذاً للغة اللاتينية- أن يضطلعا بمهمة اختيار النصوص الضرورية. وكان تويرل قد بحث الأمر من قبل مع نيرنستاين.

في ذلك الوقت، لم يكن هنالك أرجنتيني واحد لا تكون باريس مدينته الفاضلة. وربما كان فيرمين إجورن أشدنا لهفة إليها، يليه فرناندث إيرالا لأسباب متباينة أشد ما يكون التباين. فشاعر "المرمر" يرى في باريس فيرلان ولوكونت دوليل بينما كانت باريس، في حالة فيرمين إجورن، امتداداً محسناً لشارع خونين. وأحسب أنه دبر الأمر مع تويرل الذي ناقش في اجتماع آخر موضوع اللغة التي سوف يستخدمها نواب البرلمان وضرورة أن يذهب نائبان إلى لندن وباريس لدراسة الأمر. ولكي يظهر حياده، اقترح اسمي أولاً ثم، بعد تردد طفيف، اسم صديقه إجورن فوافق دون أليخاندرو كالمعتاد.

أعتقد أنني ذكرت أن "رن"، في مقابل دروس في الإيطالية، أخذ يعلمني اللغة الإنجليزية اللانهائية. وتجنب، في حدود الإمكان، القواعد والعبارات المصطنعة لتعلم اللغة، وخضنا مباشرة في الشعر الذي تتطلب أشكاله الإيجاز. وكان أول اتصال لي باللغة التي عمرت حياتي عن طريق Requiem العظيمة لستيفنسون، ثم جاءت الأغنيات التي أهداها بيرسي للقرن الثامن عشر المهيب. وقبيل رحيلي إلى لندن، عرفت إبهار سوينبرن الذي دفعني، كمن يقترف ذنباً، إلى الارتياب في رفعة قصائد إيرالا من بحر السكندري.

وصلت لندن في أوائل شهر يناير عام ١٩٠٢، وأتذكر ملمس الجليد الذي لم أكن أعرفه ثم شغفت به. من حسن طالعي، لم أضطر إلى السفر في صحبة إجورن. نزلت في فندق متواضع خلف المتحف البريطاني الذي كنت أتردد على مكتبته صباح مساء بحثاً عن لغة تكون جديرة ببرلمان العالم. لم أهمل اللغات العالمية: أطللت على الإسبرانتو -"المنصفة والبسيطة والاقتصادية" بعبارة ليوبولدو لوجونس في ديوان "التقويم القمري العاطفي" -وعلى الفولابوك التي تهدف إلى ارتياد كافة الإمكانات اللغوية بإعراب

الأفعال وتصريف الأسماء. وازنت بين الحجج المؤيدة والمعارضة لإحياء اللغة اللاتينية التي لم ينضب معين الحنين إليها بمرور القرون. وتوفرت أيضاً على دراسة لغة جون ويلكنز التحليلية وفيها يكمن تعريف الكلمة في الحروف المكونة لها. هناك، تحت قبة القاعة السامقة عرفت بياتريث.

هذه هي القصة العامة لبرلمان العالم وليست قصة أليخاندرو فيري، ليست قصتي، بيد أن الأولى تتضمن الأخيرة وتتضمن كافة القصص. كانت بياتريث هيفاء، رشيقة القد، طاهرة الملامح، لها شعر أحمر كان بوسعه أن يذكرني بتويرل الأحدب لكنني لم أتذكره مطلقاً. لم تكن بعد قد أتمت العشرين من عمرها، وكانت قد نزحت من إحدى مقاطعات الشمال لتدرس في كلية الآداب، وكانت من أصل متواضع مثلي. في بوينس أيرس كان من العار أن يكون المرء من أصل إيطالي أما في لندن فقد تكشف لي أنها صفة رومانسية في نظر الكثيرين. بعد عدة أيام، صرنا عاشقين. طلبت منها أن تتزوجني لكن بياتريث فروست، مثلها في ذلك مثل نورا إرفيورد، كانت من أنصار العقيدة التي دعا إليها "إبسن" ولا تريد الارتباط بأحد. وولدت على شفتيها الكلمة التي لم أكن أجرؤ على قولها. يا لليالي، يا للظلمة المشتركة الدافئة، يا للحب ينساب في الحلكة كنهر سري، يا للحظة السعادة يكون فيها كل منا الاثنين معاً، يا للبراءة، يا لسذاجة السعادة، يا للتوحد الذي كنا نغيب فيه كي نغيب بعده في الكرى، يا لأولى خيوط الصبح وأنا أتأملها!

على حدود البرازيل الوعرة كان الحنين يطاردني، لكن تلك لم تكن الحال في متاهة لندن الحمراء التي وهبتني أشياء كثيرة. برغم الأعذار الواهية التي اختلقتها لأؤجل رحيلي، اضطررت إلي العودة مع نهاية العام. احتفلنا معاً بعيد الميلاد ووعدتها بأن يوجه دون

أليخاندرو إليها دعوة لكي تنضم إلى البرلمان، فأجابتني على نحو مبهم بأنها ترغب في زيارة نصف الكرة الجنوبي وأن أحد أبناء عمومتها طبيب أسنان يعيش في تسمانيا. لم تشأ بياتريث رؤية السفينة، فقد كانت ترى في الوداع مبالغة، احتفالاً أرعن بالتعاسة، وكانت هي تحتقر المبالغة. افترقنا في المكتبة التي كنا التقينا فيها في شتاء آخر. وأنا رجل جبان فلم أترك لها عنواني حتى أتجنب لوعة انتظار الخطابات.

لقد لاحظت أن رحلات العودة تدوم عادةً أقل من رحلات الذهاب، لكن عبور المحيط، مثقلاً بالذكريات والهموم، لاح لي بطيئاً. لم يكن يؤلمني شيء بقدر تفكيري في أن بياتريث سوف تعيش حياة موازية لحياتي، الدقيقة تلو الدقيقة والليلة تلو الليلة. كتبت رسالة متعددة الصفحات مزقتها لدى صعودي المركب في مونتيفيديو.

وصلت أرض الوطن يوم خميس وكان إيرالا ينتظرني عند رصيف الميناء. عدت إلى مسكني القديم بشارع شيلي وقضينا ذلك اليوم والذي يليه في التريض وفي الحديث. كنت أرغب في استرداد بوينس أيرس. شعرت بالرضى لعلمي بأن فيرمين إجورن مازال في باريس. فعودتي إلى الوطن قبله من شأنها أن تحول الأنظار عن غيابي الطويل.

ألفيت إيرالا فاقد الحماس، فقد كان فيرمين ينفق في أوروبا أموالاً طائلة ويضرب عرض الحائط بأمر العودة في الحال. كان هذا الأمر متوقعاً؛ كانت تثير قلقي أنباء أخرى. فقد استشهد تويرل بمقولة بلينيوس الأصغر التي مؤداها أنه ليس هنالك كتاب رديء لا ينطوي على شيء جيد، واقترح، رغم معارضة فرناندث وكروث،

شراء كل مجلدات الصحافة وثلاثة آلاف وأربعمائة نسخة من "دون كيخوته" من قطع متعدد ورسائل "بالمس" وأطروحات الدكتوراه وحسابات ونشرات وبرامج مسرح. وقال إن "كل تلك وثائق"، وأيده نيرنستاين. وبعد ثلاثة اجتماعات صاخبة، أقر دون أليخاندرو المقترح. كانت نورا إرفورد تركت وظيفتها وحل محلها عضو جديد، كارلينسكي، الذي كان أداة في يد تويرل. وتكومت صناديق الكتب الضخمة، بلا حفظ أو فهرسة، في الغرف الداخلية وفي قبو منزل دون أليخاندرو. في أوائل شهر يولية، أمضى إيرالا أسبوعاً في لاكاليدونيا، كان البناؤن قد توقفوا عن العمل. وعند سؤال ناظر الضيعة عن السبب قال إنها أوامر صاحب الضيعة وإن ثمة متسعاً من الوقت دائماً.

في لندن، كنت أعددت تقريراً ليس لذكره أهمية في هذا المقام. يوم الجمعة، توجهت إلى منزل دون أليخاندرو كي أحييه وأسلمه نص تقريري، وصحبني فرناندث إيرالا. كان الوقت مساء، وكانت نسائم الجنوب تهب على المنزل. أمام البوابة المطلة على شارع ألسينا كانت تنتظر عربة تجرها ثلاثة خيول. أتذكر رجالاً تقوست ظهورهم يفرغون أحمالهم في آخر فناء. كان تويرل يصدر إليهم أوامره في إلحاح. كان قد حضر أيضاً -كمن يتوقع أمراً- نورا إرفورد ونيرنستاين وكروث ودونالد رن وعضو آخر أو عضوان من البرلمان. عانقتني نورا وقبّلتني وذكرني ذلك العناق وتلك القبل بعناق آخر وقبل أخرى. وقبل الزنجي الطيب السعيد يدي.

في إحدى الغرف، فُتح باب القبو الأرضي وغاصت بعض درجات السلم في الحلكة.

فجأة سمعنا الخطوات؛ وقبل أن أراه أيقنت أن الشخص الذي كان على وشك الدخول هو دون أليخاندرو الذي ما لبث أن وصل كأنه قطع المسافة عدواً.

كانت نبرة صوته مغايرة. لم تكن نبرة السيد المتأني الذي يرأس اجتماعاتنا كل سبت ولا نبرة الإقطاعي صاحب الضياع الذي يمنع مبارزة بالمدى ويدعو الجاوتشو إلى كلمة الله، بيد أنه كان أقرب إلى الصورة الأخيرة.

قال آمراً ودون أن ينظر إلى أحد:

-أخرجوا كل ما تكوم هناك، أسفل. لا أريد كتاباً واحداً في القبو.

دامت تلك المهمة حوالي الساعة. كومنا في فناء الدور الأرضي كومة أعلى ارتفاعاً من أطولنا قامة. كنا جميعاً نذهب ونجيء فيما عدا دون أليخاندرو الذي لم يبرح مكانه.

ثم صدر الأمر:

- والآن، أضرموا النار في كل هذه الصناديق.

كان تويرل بالغ الشحوب. وتمكن نيرنستاين من الهمهمة بما يأتي:

- ليس برلمان العالم في غنى عن هاته المعينات النفيسة التي جمعتها بكل هذا الحب!

أجاب دون أليخاندرو:

- برلمان العالم؟

ثم ضحك في سخرية. لم أكن سمعته يضحك من قبل.

ثمة لذة غامضة في التدمير. طقطقت ألسنة اللهب الساطعة، أما نحن فقد تزاحمنا لصق الجدر وداخل الغرف، وبقي الليل والرماد ورائحة الحريق في الفناء. أتذكر بعض الأوراق المبعثرة التي نجت من الحريق، بيضاء على الأديم. قالت نورا إرفيورد، التي كانت تكن لدون أليخاندرو ذلك النوع من الحب الذي تحفظه النساء الصغيرات عادةً للرجال كبار السن، دون أن تعي شيئاً:

-يعرف دون أليخاندرو ما يفعل!

وحاول إيرالا الوفي للأدب أن ينظم جملة:

-كل عدة قرون لابد وأن تحرق مكتبة الإسكندرية.

ثم جاء تفسير ما حدث:

-استغرقت أربعة أعوام في فهم ما أقوله لكم الآن. إن المهمة التي شرعنا في تنفيذها لهي من الرحابة بحيث تشمل -أعي هذا الآن- العالم أجمع؛ وليس بعض المتشدقين المثرثرين في جنبات ضيعه نائية. بدأ برلمان العالم مع أول لحظة في العالم، وسوف يبقى بعدما نصبح تراباً. وليس ثمة مكان لا يكون البرلمان فيه. البرلمان هو الكتب التي أحرقناها. برلمان العالم هم الكالدونيون الذين دحروا جحافل القياصرة. برلمان العالم هو أيوب رهين الدنس والمسيح على الصليب. والبرلمان هو هذا الشاب الفاسد الذي ينفق أموالي على بنات الهوى.

لم أستطع كبح جماح نفسي، قاطعته:

-دون أليخاندرو، أنا أيضاً مذنب. كنت قد انتهيت من تقريري الذي أحضره معي الآن، ولكنني تأخرت عمداً في انجلترا مبذراً أموالك عشقاً لامرأة.

استأنف دون أليخاندرو حديثه:

-كنت أتوقع ذلك يا فيري. البرلمان هو ثيراني. البرلمان هو الثيران التي قمت ببيعها وفراسخ الحقول التي لم تعد ملكي.

ارتفع صوت مفجوع. كان صوت تويرل:

-أمعنى هذا أنك بعت لاكاليدونيا؟

فأجاب دون أليخاندرو بلا تردد:

-أجل، بعتها. لم يتبق لي شبر واحد من الأرض، لكن إفلاسي لا يؤلمني لأنني الآن أدركت. قد لا نلتقي بعد الآن، إذ إن البرلمان ليس في حاجة إلينا، غير أننا سنخرج جميعاً هذه الليلة، الأخيرة، لنرى البرلمان.

كان منتشياً بالنصر. اجتاحتنا قوة عزيمته وإيمانه، ولم يفكر أحد ولو لثانية واحدة في أنه قد يكون مجنوناً.

في الميدان ركبنا عربة مكشوفة، وجلست إلى جانب الحوذي الذي أمره دون أليخاندرو قائلا:

-أيها المعلم، نذهب للتجول بالمدينة. اذهب بنا إلى حيث تشاء!

لم يتوقف الزنجي الواقف على سلم العربة عن الابتسام. لن أعرف أبداً إن كان وعي شيئاً.

إن الكلمات رموز تتطلب ذاكرة مشتركة. والقصة التي أود أن أرويها الآن هي قصتي وحدي، لأن من شاركوني إياها قد قضوا نحبهم جميعاً. يستحضر المتصوفة وردة أو قبلة أو طائراً هو كل الطيور أو شمساً هي كل النجوم والشمس، أو جرة نبيذ أو بستاناً أو اللقاء الجسدي. من بين هذه الاستعارات ليس هنالك واحدة تفيدني

في وصف ليلة السرور الطويلة تلك والتي ألقت بنا على أعتاب الفجر منهوكي القوي، سعداء. لم نتكلم تقريباً فيما كانت العجلات وسنابك الخيل تطرقع فوق الحجارة. قبيل الفجر، وعلى مقربة من مجري ماء معتم ومتواضع -قد يكون نهر مالدونادو أو نهر رياتشويلو-، علا صوت نورا ليترنم بأغنية لباتريك سبنز، وصاحبها دون أليخاندرو مردداً بيتاً أو اثنين في صوت خفيض وفي نشاز. لم تستدع الكلمات الانجليزية إلى مخيلتي صورة بياتريث.

همهم تويرل خلفي بهذه الكلمات:

-أردت فعل الشر وها أنا أفعل الخير.

بقي شيء مما رأيناه إلى الأبد -حائط "لاريكوليتا" المائل إلى الحمرة، جدار السجن الأصفر اللون، رجلان يرقصان عند ناصية زاويتها قائمة، باحة شطرنجية الشكل لها سياج حديدي، حواجز شريط القطار، بيتي، سوق، الليل السحيق الرطب-، ولكن لم تكن لأي من تلك الأشياء العارضة، والتي ربما كانت أشياء أخري، أية أهمية. كان المهم شعورنا بأن خطتنا التي سخرنا منها في أكثر من مرة كانت قائمة على نحو واقعي وسري، وهي الكون ونحن. عبثاً حاولت استعادة مذاق تلك الليلة. في بعض الأحيان، ظننت أنني استعدته في الموسيقى، في الحب، في الذاكرة الحائرة، غير أنها لم تعد إلا مرة واحدة، في الفجر، في حلم.

حين أقسمنا ألا نكشف السر لأحد، كنا في صباح يوم السبت.

لم أر أحداً منهم مرة ثانية، فيما عدا إيرالا. لم نعاود الحديث عن هذه الذكرى مطلقاً، لأن أية كلمة نتفوه بها ربما كانت انتهاكاً لحرمتها.

في عام ١٩١٤، توفي السيد أليخاندرو جلنكوي ودفن في مونتيفيديو. وكان إيرالا قد قضى نحبه قبل ذلك بعام. ذات مرة التقيت نيرنستاين، في شارع ليما، وتظاهر كل منا بأنه لم ير الآخر.



أعمال خورخي لويس بورخس
(الطبعات الأولى)

أولاً: الشعر:

١- "دفء بوينس أيرس، أشعار"، بوينس أيرس، ١٩٢٣.

("Fervor de Buenos Aires. Poemas.", Buenos Aires Serrantes, 1923)

٢- "القمر في المقابل"، بوينس أيرس، ١٩٢٥.

("Luna de enfrente", Buenos Aires, Proa, 1925.)

٣- "كتاب سان مارتين"، بوينس أيرس، ١٩٢٩.

("Cuaderno de San Martin", Buenos Aires, Proa, 1929)

٤- "أشعار. (١٩٢٢-١٩٤٣)"، بوينس أيرس، ١٩٤٣.

("Poemas (1922-1943)", Buenos Aires, Losada, 1943)

٥- "أشعار. (١٩٢٣-١٩٥٣)"، بوينس أيرس، ١٩٥٤.

("Poemas (1923-1953)", Buenos Aires, Emecé, 1954)

٦- "أشعار، (١٩٢٣-١٩٥٨)"، بوينس أيرس، ١٩٥٨.

(Poemas (1923-1958)", Buenos Aires, Emece, 1958)

٧- "أعمال شعرية (١٩٢٣-١٩٦٤)"، بوينس أيرس، ١٩٦٤.

("Obra Poetica, (1923-1964)", Buenos Aires, Emece, 1964)

٨- "للأوتار الستة"، بوينس أيرس، ١٩٦٥.

("Para las seis cuerdas", Buenos Aires,Emece, 1965)

٩- "أعمال شعرية، ١٩٢٣-١٩٦٦"، بوينس أيرس، ١٩٦٦.

("Obra Poetica, 1923-1966", Bucnos Aires, Emccc, 1966)

١٠-أعمال شعرية ١٩٢٣ - ١٩٦٧ بوينس أيرس، ١٩٦٧

("Obra Poetica, 1923-1967", Bucnos Aires, Emecé, 1967)

١١- "أمدوحة الظل"، بوينس أيرس، ١٩٦٩.

("Elogio dc la sombra", Bucnos Aires, Emccé, 1969)

١٢- "الآخر، هو نفسه"، بوينس أيرس، ١٩٦٩.

(El otro el mismo,, Bucnos Airfs, Emccé, 1969)

١٣- "ذهب النمور"، بوينس أيرس، ١٩٧٢.

("El oro de los tigres", Bucnos Aires, Emecé, 1972)

١٤- "الوردة الغائرة"، بوينس أيرس، ١٩٧٥.

("La rosa profunda", Buenos Aires,Eemecé, 1975)

ثانيا: المجموعات القصصية.

٥- "تاريخ العار العالمي"، بوينس أيرس، ١٩٣٥

("Historia universal dè la infamia", Buenos Aires, Tor, 1935)

١٦- "حديقة الطرق المتشعبة"، بوينس أيرس، ١٩٤٢.

("El jardin de los senderos que se bifurcan", Bucnos Aires, Sur, 1942)

١٧- "قصص (١٩٣٥-١٩٤٤)"،بوينس أيرس، ١٩٤٤.

("Ficciones, 1935-1944", Bucnos Aires, Sur, 1944)

١٨- "قصص"، بوينس أيرس، ١٩٥٦

("Ficciones", Buenos Aires, Emccé, 1956. -segunda edicio'n aumentada).

١٩- "الألف"، بوينس أيرس، ١٩٤٩.

("El Aleph", Buenos Aires, Losada, 1949)

٢٠- "الألف"، بوينس أيرس، ١٩٥٢.

("El aleph", Buenos Aires, Losada, 1952 -segunda edicio'n aumenada)

٢١- "الخالق"، بوينس أيرس، ١٩٦٠.

("El hacedor", Buenos Aires, Emecé, 1960)

٢٢- "تقرير برودي"، بوينس أيرس، ١٩٧٠.

("El informe de Brodie", Buenos Aires, Emecé, 1970)

٢٣- "البرلمان"، بوينس أيرس، ١٩٧١.

("El congreso", Buenos Aires, Archibrazo, 1971)

٢٤- "كتاب الرمل"، بوينس أيرس، ١٩٧٥

("El libro de arena", Buenos Aires, Emecé, 1975).

ثالثا: الدراسات الأدبية والمقال الأدبي.

٢٥- "التحقيقات"، بوينس أيرس، ١٩٢٥.

("Inquisiciones", Buenos Aires, Proa, 1925).

٢٦- "حجم رجائي"، بوينس أيرس، ١٩٢٦.

("El tamano de mi esperanza", Buenos Aires, Proa, 1926)

- "لغة الأرجنتينيين"، بوينس أيرس، ١٩٢٨.

("El idioma de los argentinos", Buenos Aires, Gleizer, 1928)

٢٨- "إفاريستو كارّييجو"، بوينس أيرس، ١٩٣٠.

("Evaristo Carriego", Buenos Aires, Gleizer, 1930)

٢٩- "إفاريستو كارّييجو"، بوينس أيرس، ١٩٥٥.

("Evaristo Carriego", Buenos Aires, Emece, 1955 -segunda edicio'n aumentada)

٣٠-"مناقشة"، بوينس أيرس، ١٩٣٢.

("Discusio'n", Buenos Aires, Gleizer, 1932)

٣١- "مناقشة"، بوينس أيرس، ١٩٥٧.

("Discusio'n", Buenos Aires, Emece, 1957, Segunda edicio'n aumentada)

٣٢- "تاريخ الخلود"، بوينس أيرس، ١٩٣٦.

("Historia de la eternidad", Buenos Aires, Viauy zona, 1936)

٣٣- "تاريخ الخلود"، بوينس أيرس، ١٩٥٣.

("Historia de la eternidad", Buenos Aires, emece, 1953 -segunda edicio'n aumentada)

٣٤- "تحقيقات أخرى"، بوينس أيرس، ١٩٥٢.

("Otras injuisiciones, 1937-1952", Buenos Aires, Sur, 1952)

٣٥- "تحقيقات أخرى"، بوينس أيرس، ١٩٦٠.

("Otras inguisiciones", Buenos Aires, Emecé, 1960 -Segunda edicio'n aumentada)

٣٦- "مقدمات، ومقدمة مقدمات"، بوينس أيرس، ١٩٧٥.

("Prologos; con un prologo de prologos", Buenos Aires, torres Aguero, 1975)

٣٧- "الأعمال الكاملة"، بوينس أيرس، ١٩٧٤.

("Obras Completas", Buenos Aires, Emece, 1974, 1161 pp.)

رابعاً: الأعمال المشتركة:

تربو على عشرين مجلداً شاركه فيها كل من: "أدولفو بيوي كاسارس" و "بتينا إدلبرج" و "مرجريتا جرّيرو" و "دليا إنخينييروس" و "ماريا إستر باثكيث" و "سلفينا بالِنكه" و "بدرو إنريكث أورنيا".

الفهرس



مطابع انترناشيونال برس ت : ٢٤٧٤٢٥٩

